

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN PARA ESTAMPARIA**

**DESIGN DE ESTAMPAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS DA
GRIFE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Dayane Cabral Ziegler

Santa Maria, RS, Brasil

2009

DESIGN DE ESTAMPAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS DA GRIFE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

por

Dayane Cabral Ziegler

Monografia apresentada ao
Curso de Especialização em Design para Estamparia,
da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Especialista em Design para Estamparia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nara Cristina Santos

Santa Maria, RS, Brasil

2009

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Especialização em Design para Estamparia**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Monografia de Especialização

**DESIGN DE ESTAMPAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS DA
GRIFE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

elaborada por
Dayane Cabral Ziegler

como requisito parcial para obtenção do grau de
Especialista em Design para Estamparia

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Nara Cristina Santos
(Presidente/Orientadora – UFSM)

Prof.^a Dr.^a Fabiane Vieira Romano
(Membro – UFSM)

Prof.^a Dr.^a Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi
(Membro – UFSM)

Santa Maria, 13 de novembro de 2009.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao curso de Especialização em Design para Estamparia a oportunidade oferecida, e os conhecimentos adquiridos no decorrer do período de formação.

Agradeço a prefeitura da Cidade Universitária por proporcionar o acesso a plantas e documentos referentes a construção do Campus.

Agradeço à todos que prestaram relatos sobre a fundação da Universidade Federal de Santa Maria, e sobre sua arquitetura e seus monumentos.

Agradeço a Professora Dr^a Nara Cristina Santos pela orientação recebida.

Obrigada.

“O poder do previsível, porém,
empalidece diante do poder da surpresa.”

Donis A. Dondis

RESUMO

Monografia de Especialização
Especialização em Design para Estamparia
Universidade Federal de Santa Maria

DESIGN DE ESTAMPAS PARA PRODUTOS TÊXTEIS DA GRIFE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

AUTORA: DAYANE CABRAL ZIEGLER

ORIENTADOR: PROF^a. DR^a. NARA CRISTINA SANTOS

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 13 de novembro de 2009.

A pesquisa aqui apresentada versa sobre o desenvolvimento de uma proposta de design para estamparia têxtil, voltada a confecção de produtos têxteis para a Grife da UFSM, especialmente pastas e estojos, utilizando como referências visuais elementos arquitetônicos e monumentais do Campus da Universidade Federal de Santa Maria. Assim objetiva-se propor um novo olhar sobre os elementos constitutivos do Campus, como meio para desenvolver um produto contextualizado com o cotidiano daqueles que fazem parte da comunidade universitária, através da aplicação dos preceitos do design e das técnicas de estamparia. Para a concretização do projeto utilizou-se de levantamento de dados históricos e iconográficos a respeito do tema abordado, e também da metodologia projetual de Gui Bonsiepe (1984). Os protótipos, pastas e estojos trazem estampas com os elementos do Campus da UFSM, cujas soluções visuais podem estabelecer a identificação da comunidade com a universidade.

Palavras-chave: Design, Estamparia têxtil, Grife UFSM

ABSTRACT

Monograph
Especialization Course in Textile Design
Federal University of Santa Maria

**STAMP'S DESIGN TO GRIFE TEXTILE PRINT OF THE
FEDERAL UNIVERSITY OF SANTA MARIA**

AUTHOR: DAYANE CABRAL ZIEGLER

ADVISOR: PROF^a. DR^a. NARA CRISTINA SANTOS

Date and Place of Presentation: november 10th, 2009, in Santa Maria - RS

The research presented here is about the development of a design proposal for textile print, focused on the confeccion of textile products for UFSM's brand, especially school bags and pencil boxes, using as visual references architectural elements of UFSM campus. Therefore, the objective is to propose a new point of view over the constitutive elements of the campus, as a mean to develop a product that is contextualized with the cotidianus of those whom are part of the campus community, through the application of the design precepts and print techniques. For the completion of the project, it has been done a gathering of historical and iconographical data concerning the aborded theme, and also the Gui Bonsiepe projectual methodology. The prototypes, school bags and pencil boxes, have their prints with elements of the UFSM campus, which visual solutions make possible the identification with the university community.

Key-words: Design, Pattern Textile, Grife UFSM

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 . Análise das pastas	28
Quadro 2 . Análise dos estojos.....	30
Quadro 3 . Etapas do desenvolvimento do projeto.....	81

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 . Construção do Campus da UFSM. Fonte: home page UFSM.	6
Figura 2 . José Mariano da Rocha Filho. Fonte: home page UFSM.....	7
Figura 3 . Produtos vendidos na loja da Grife UFSM.	9
Figura 4 . Exemplos de estruturas de repetição. Fonte: Wong, 1998.....	13
Figura 5 . Composições com estrutura de repetição invisível. Fonte: Wong, 1998. ...	14
Figura 6 . Composições com estrutura de repetição visível. Fonte: Wong, 1998.....	14
Figura 7 . Esquema da trama tafetá. Fonte: Pezzolo, 2007.	18
Figura 8 . Esquema da trama sarja. Fonte: Pezzolo, 2007.	18
Figura 9 . Esquema da trama cetim. Fonte: Pezzolo, 2007.....	18
Figura 10 . Exemplos de malhas. Fonte: Jones, 2005.	19
Figura 11 . Exemplos de Shibori e de Batik. Fonte: Theardentthread.	20
Figura 12 . Impressora de tecidos. Fonte: www.printer.bg	20
Figura 13 . Almonieres usadas na França medieval. Fonte: Roojen, 2006.	24
Figura 14 . Reticules usadas no Reino Unido em 1870. Fonte: Roojen, 2006.	25
Figura 15 . Bolsa de viagem, Reino Unido 1930. Fonte: Roojen, 2006.....	26
Figura 16 . Pasta Universidade Federal de Santa Catarina.	28
Figura 17 . Pasta Universidade Federal de Santa Maria.	28
Figura 18 . Pasta Universidade Federal do Rio Grande do Sul.....	28
Figura 19 . Pasta Pontifice Universidade Católica.....	29
Figura 20 . Pasta Universidade de Caxias do Sul.	29
Figura 21 . Pasta Universidade Federal de Pelotas.	29
Figura 22 . Pasta Universidade Luterana do Brasil.	29
Figura 23 . Estojo Universidade Luterana do Brasil.	30
Figura 24 . Estojo Universidade Federal de Santa Maria.	30
Figura 25 . Estojo Tilibra Jolie.	30
Figura 26 . Fotografias da Biblioteca Central.	36
Figura 27 . Fotografias dos Prédios Básicos.....	37
Figura 28 . Fotografias do Relógio Solar.....	38
Figura 29 . Fotografias do Monumento ao Fundador.	39
Figura 30 . Fotografias da Ponte.	40
Figura 31 . Fotografias do Planetário.	41

Figura 32 . Esboços da Biblioteca Central – Gravura.....	43
Figura 33 . Esboços da Biblioteca Central – Colagem.	44
Figura 34 . Esboços dos Prédios Básicos – Desenho, gravura e colagem.	45
Figura 35 . Esboços do Relógio Solar – Gravura e colagem.....	46
Figura 36 . Esboços do Monumento ao Fundador – Gravura, colagem e mista.....	47
Figura 37 . Esboços da Ponte – Desenho, gravura e colagem.	48
Figura 38 . Esboços do Planetário – Gravura e colagem.	49
Figura 39 . Unidade referencial do módulo 01 Biblioteca Central.....	51
Figura 40 . Módulo da estampa 01 Biblioteca Central.....	51
Figura 41 . Estampa 01 Biblioteca Central.	52
Figura 42 . Unidade referencial do módulo 02 Biblioteca Central.....	53
Figura 43 . Módulo estampa 02 Biblioteca Central.....	53
Figura 44 . Estampa 02 Biblioteca Central.	54
Figura 45 . Unidade referencial dos módulos 01 e 02 Prédios Básicos.	55
Figura 46 . Módulo estampa 01 dos Prédios Básicos.	55
Figura 47 . Rede estampa 01 Prédios Básicos.	56
Figura 48 . Módulo estampa 02 Prédios Básicos.	57
Figura 49 . Estampa 02 Prédios Básicos.	58
Figura 50 . Unidades referenciais do módulo Relógio Solar.....	59
Figura 51 . Módulo estampa Relógio Solar.	59
Figura 52 . Estampa Relógio Solar.....	60
Figura 53 . Unidade referencial do módulo Monumento ao Fundador.	61
Figura 54 . Módulo Monumento ao Fundador.	61
Figura 55 . Estampa Monumento ao Fundador.	62
Figura 56 . Unidade referencial da estampa localizada Monumento ao Fundador....	63
Figura 57 . Estampa Localizada Monumento ao Fundador.	63
Figura 58 . Unidades referenciais do módulo Ponte.....	64
Figura 59 . Módulo estampa Ponte.	64
Figura 60 . Estampa Ponte.....	65
Figura 61 . Estampa Ponte Solução 02	66
Figura 62 . Unidade referencial da estampa Planetário.	67
Figura 63 . Estampa localizada Planetário.	67
Figura 64 . Referências para a cartela jardins.....	69
Figura 65 . Cartela de cor jardins.	69

Figura 66 . Referências para a cartela Prédios e Árvores.	69
Figura 67 . Cartela de cor Prédios e Árvores.	69
Figura 68 . Referências para a cartela Vegetação.	70
Figura 69 . Cartela de cor Vegetação.....	70
Figura 70 . Referência para a cartela Terra.....	70
Figura 71 . Cartela de cor Terra.	70
Figura 72 . Bandeiras de cor da estampa 01 Biblioteca Central.....	71
Figura 73 . Bandeiras de cor da estampa 02 Biblioteca Central.....	72
Figura 74 . Bandeiras de cor da estampa 01 Prédios Básicos.	73
Figura 75 . Bandeiras de cor da estampa 02 Prédios Básicos.	74
Figura 76 . Bandeiras de cor da estampa Relógio Solar.	75
Figura 77 . Bandeiras de cor da estampa Monumento ao Fundador.	76
Figura 78 . Bandeiras de Cor Estampa Localizada Monumento ao Fundador.	77
Figura 79 . Bandeiras de cor da estampa Ponte.	78
Figura 80 . Bandeiras de cor da estampa Planetário.	79
Figura 81 . Simulação de Protótipo da Estampa 01 Biblioteca Central	83
Figura 82 . Simulação de Protótipo da Estampa 02 Biblioteca Central	84
Figura 83 . Simulação de Protótipo da Estampa 01 Prédios Básicos.....	85
Figura 84 . Simulação de Protótipo da Estampa 02 Prédios Básicos.....	86
Figura 85 . Simulação de Protótipo da Estampa 02	87
Figura 86 . Simulação de Protótipo da Estampa Relógio Solar.....	88
Figura 87 . Simulação de Protótipo da Estampa Monumento ao Fundador	89
Figura 88 . Simulação de Protótipo da Estampa 02 Monumento ao Fundador	90
Figura 89 . Simulação de Protótipo da Estampa Ponte.....	91
Figura 90 . Simulação de Protótipo da 2° solução da Estampa Ponte	92
Figura 91 . Simulação de Protótipo da Estampa Planetário	93
Figura 92 . Protótipo estampa 01 Biblioteca Central	94
Figura 93 . Protótipo Estampa 02 Biblioteca Central.....	94
Figura 94 . Protótipo estampa 02 Prédios Básicos.....	95
Figura 95 . Protótipo estampa 02 Prédios Básicos.....	95
Figura 96 . Protótipo estampa Relógio Solar.....	96
Figura 97 . Protótipo estampa 01 Monumento ao Fundador.....	96
Figura 98 . Protótipo estampa 02 Monumento ao Fundador	97
Figura 99 . Protótipo solução 01 estampa Ponte.....	97

Figura 100 . Protótipo solução 02 estampa Ponte.....	98
Figura 101 . Protótipo estampa Planetário	98

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
LISTA DE QUADROS	viii
LISTA DE FIGURAS	ix
INTRODUÇÃO	1
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	4
1.1 Histórico	4
1.2 A Construção do Campus Universitário	5
1.3 O Fundador da Universidade	7
1.4 A Universidade Hoje	8
1.5 A Grife da Universidade Federal de Santa Maria	9
2 DESIGN PARA ESTAMPARIA	10
2.1 O Design para o Produto Têxtil	10
2.2 O Projeto Inicial de uma Estampa	12
2.3 O Tecido	17
2.4 A Estamparia	19
3 METODOLOGIA	22
3.1 Metodologia da Pesquisa	22
3.2 Metodologia Projetual	22
3.2.1 Problematização.....	22
3.2.2 Lista de Verificação.....	23
3.3 Pesquisa e Análise	23
3.3.1 Análise Diacrônica.....	23
3.3.2 Análise Sincrônica.....	27
3.3.3 Definição da Estampa.....	31
3.3.4 Definição da Estruturação do Protótipo.....	31
4 PROCESSO CRIATIVO	32
4.1 Criação e Geração de Alternativas	32
4.1.1 Análise dos prédios e monumentos.....	32
4.1.2 Fotografias Referenciais.....	35
4.1.3 Esboços.....	42
4.1.4 Módulos de Repetição.....	50
4.1.5 Estudos Cromáticos e Bandeiras de cor.....	68

5	APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS E ANÁLISE FINAL DA SOLUÇÃO ..	80
5.1	Etapas do desenvolvimento do projeto de estamparia para produtos têxteis da Grife da UFSM.....	81
5.2	Simulações dos Protótipos	83
5.2.1	Estampa 01 Biblioteca Central.....	83
5.2.2	Estampa 02 Biblioteca Central.....	84
5.2.3	Estampa 01 Prédios Básicos	85
5.2.4	Estampa 02 Prédios Básicos	86
5.2.5	Estampa 02 Prédios Básicos	87
5.2.6	Estampa Relógio Solar	88
5.2.7	Estampa 01 Monumento ao Fundador	89
5.2.8	Estampa 02 Monumento ao Fundador	90
5.2.9	Estampa 01 Ponte	91
5.2.10	Solução 02 Estampa Ponte	92
5.2.11	Estampa Planetário	93
5.3	Apresentação das Fotografias dos Protótipos.....	94
5.4	Análise Final da Solução	99
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
	BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	103

INTRODUÇÃO

A Universidade Federal de Santa Maria foi pioneira na descentralização do ensino superior no Brasil, como a primeira Universidade em uma cidade do interior do país. A instalação da Universidade em Santa Maria foi possível devido a organização de vários setores da comunidade que formavam a ASPES, Associação Santa-mariense Pró Ensino Superior, desde o ano de 1948.

O principal responsável pela criação da UFSM foi José Mariano da Rocha Filho, médico pela Universidade de Porto Alegre, professor na Faculdade de Farmácia de Santa Maria, e no ano de 1945 eleito diretor desta. Com o intuito de conseguir mais recursos ele tentou anexar a Faculdade de Farmácia à Universidade de Porto Alegre, obtendo êxito. No ano de 1947 surgiu a Universidade do Rio Grande do Sul, formada pela Universidade de Porto Alegre, Faculdades de Direito e de Odontologia de Pelotas e Faculdade de Farmácia de Santa Maria.

A reunião das Faculdades de Farmácia, Medicina, Ciências Políticas e Econômicas, Filosofia, Direito, Ciências e Letras Imaculada Conceição e a criação das Faculdades de Odontologia e Politécnica permitiram a fundação no ano de 1960 da Universidade Federal de Santa Maria.

A criação de uma Instituição Federal de Ensino Superior teve um papel transformador na realidade social e econômica da região central do Rio Grande do Sul, pois ao possibilitar o ensino gratuito no interior evitou o êxodo dos jovens para a capital do Estado. Com os profissionais formados pela UFSM, o município de Santa Maria e outros municípios da região obtiveram avanços, podendo contar com pessoas qualificadas para diversas funções, fazendo a região prosperar principalmente nas áreas de saúde, educação, agricultura, pecuária e na área cultural.

O Campus da UFSM foi planejado pelo escritório de arquitetura FOMISA, da cidade do Rio de Janeiro, e possui uma constituição arquitetônica e urbanística diferenciada da existente na cidade de Santa Maria. Na Cidade Universitária são características as edificações constituídas por linhas retas e limpas baseadas na arquitetura funcionalista. Na amplitude dos espaços entre os prédios, existem ainda alguns monumentos, diversas obras de arte como esculturas e pinturas murais.

Assim, o Campus da UFSM apresenta-se como uma temática rica para a criação de desenhos para estampa.

Esta monografia versa sobre o desenvolvimento de projeto de design de estampa têxtil para pastas e estojos da Grife da UFSM. Através de estampas conceituadas na arquitetura e na monumentalidade do Campus, para o fortalecimento de elementos que compõem a identidade visual da Universidade junto à comunidade.

Esta é uma pesquisa de abordagem qualitativa. Para a sua realização foram necessárias pesquisas bibliográficas, iconográficas e de campo, além de pesquisa estética formal. A observação do Campus da UFSM, assim como os registros fotográficos dos seus prédios e monumentos foram fundamentais para o reconhecimento dos elementos mais significativos na Cidade Universitária e para o processo de criação das estampas.

Os pontos essenciais que nortearam a construção desta pesquisa foram os seguintes.

A Arquitetura e a Monumentalidade da UFSM: A arquitetura do Campus é diversa da existente na cidade de Santa Maria, por apresentar aspectos de funcionalidade e de limpeza visual. Muitas vezes esses aspectos não são percebidos e valorizados pela comunidade universitária, por fazerem parte de suas rotinas. Esse projeto de estampa busca resgatar e valorizar os prédios e monumentos da Cidade Universitária, apresentando-os a partir de uma abordagem estético-formal mais contemporânea.

O Design para estampa têxtil: O projeto de estampas em consonância com a temática, e com as necessidades dos produtos, pastas e estojos, a serem confeccionados com os tecidos estampados, insere-se no campo do design.

A Grife UFSM: Como veículo de promoção e de divulgação da marca UFSM, a Grife poderia ser utilizada de forma mais eficaz se os produtos que ela comercializa apresentassem elementos visuais de maior ligação com a Universidade.

O texto monográfico divide-se em cinco capítulos. O primeiro capítulo aborda a Universidade Federal de Santa Maria, apresentando um breve histórico da criação da Universidade, da construção do Campus Universitário, da biografia de José Mariano da Rocha Filho, trazendo dados sobre a Universidade atualmente e sobre a Grife da UFSM.

O segundo capítulo trata do design para estamperia considerando aspectos como o design para o produto têxtil, o projeto de uma estampa, os diferentes tipos de tecido e a estamperia digital. Os assuntos abordados no segundo capítulo dão o suporte teórico para as decisões a serem tomadas no capítulo seguinte.

No terceiro capítulo descreve-se a metodologia de pesquisa e a metodologia projetual usada para organizar a solução do problema, sendo esta última subdividida em: problematização, onde são definidas as necessidades projetuais; pesquisa e análise com a realização das análises diacrônica relatando objetivamente o uso de bolsas ao longo do tempo, e análise sincrônica de pastas e estojos de algumas universidades da região sul do país; definição do problema, onde elegeu-se os critérios estético-formais que as estampas deveriam seguir, como seriam impressas e como os protótipos seriam confeccionados.

No quarto capítulo expõem-se o processo criativo e projetual que se divide em: criação e geração de alternativas, onde foram selecionados e analisados os elementos arquitetônicos e monumentais para o projeto das estampas, sendo eles a Biblioteca Central, os Prédios Básicos, o Relógio Solar, o Monumento ao Fundador, a Ponte e o Planetário; apresentação das fotografias dos elementos selecionados, usadas como referenciais formais para os desenhos dos esboços; apresentação dos módulos e das redes, da cartela cromática e das bandeiras de cor das estampas.

No quinto capítulo apresenta-se um quadro explicativo do processo criativo das estampas até o produto final. As simulações feitas em software dos protótipos das pastas e estojos e fotografias dos produtos finais e uma análise do produto final relacionado com os conceitos abordados anteriormente.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

1.1 Histórico

Em 14 de dezembro de 1960, o então presidente Juscelino Kubitschek assinou o ato de criação da Universidade de Santa Maria, a USM. Sendo a primeira universidade do interior do país, surgiu com o propósito de interiorizar o ensino superior, e com a missão de capacitar o homem e fixá-lo à terra, dando-lhe a oportunidade de gerar seu próprio desenvolvimento e de provocar as mudanças necessárias em seu contexto social.

A Lei nº. 3.834-C, de 14 de dezembro de 1960, criou a Universidade de Santa Maria - USM. A lei nº. 4.759, de 20 de agosto de 1965, denominou e qualificou as universidades federais, então a Universidade de Santa Maria (USM) passou a denominar-se Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A UFSM foi pioneira na descentralização do ensino superior nacional, pois antes dela só existiam universidades nas capitais dos estados. Deu início a interiorização do desenvolvimento científico do país. O fundador da UFSM, Dr. José Mariano da Rocha Filho idealizou uma universidade modelo, capaz de superar os problemas que historicamente impediam o desenvolvimento de um ensino de qualidade.

Mariano da Rocha (1962) acreditava que o objetivo máximo da universidade deveria ser o da formação de profissionais e técnicos adequados às necessidades da região em que está situada, sempre considerando a realidade brasileira.

Na década de 1970 o Reitor fundador da UFSM, então membro do Conselho Federal de Educação, instituiu um parecer possibilitando a criação de cursos fora da sede das universidades, a multiversidade ou universidade de campus múltiplos. Através da proposta de campus múltiplos, a UFSM fez avançar a implementação de cursos superiores em doze cidades gaúchas sendo elas, Alegrete, Cachoeira do Sul, Frederico Westphalen, Livramento, Rosário do Sul, Santo Angelo, São Borja, Santa Cruz, São Gabriel, Santa Rosa, Santiago e Três de Maio. Portanto a UFSM, como grande pólo, promove o desenvolvimento de sua área geo-educacional.

1.2 A Construção do Campus Universitário

Uma cidade universitária é um conjunto de edificações ordenadas, de acordo com as funções que elas desempenham no âmbito de vida e de trabalho de uma comunidade. O êxito na coordenação e distribuição dos edifícios contribui consideravelmente para a realização dos objetivos dessa comunidade universitária.

O fundador lutou para que a UFSM possuísse uma Cidade Universitária, que congregasse todas as suas partes em um mesmo espaço físico, pois para Mariano da Rocha (1962) a organização de uma Universidade nova como a de Santa Maria, não poderia repetir os defeitos da maioria das instituições universitárias do Brasil: ser apenas uma reunião nominal de um certo número de escolas, isoladas e autônomas. Deveria sim apresentar uma fusão das várias áreas do conhecimento, e um aproveitamento verdadeiro dos espaços físicos, sejam de laboratórios, ou de salas de aula.

A criação de uma Cidade Universitária fazia-se necessária para realizar o que se denomina universidade, reunião das faculdades e dos institutos.

A unidade física começa a despertar uma unidade moral e pedagógica, um sentimento de convivência, no qual se intensifica o intercâmbio de interesses espirituais, sociais e culturais, tanto entre os estudantes como entre esses e os mestres. (...) Através da Cidade Universitária é que a universidade atingirá a educação integral, contribuindo para a formação do homem social que caracteriza o estilo do homem da época contemporânea. (ROCHA, 1962).

Para organizar as demandas da instalação da Universidade de Santa Maria foi necessário o projeto de um plano diretor. Para a realização desse projeto contratou-se os arquitetos Oscar Valdetaro e Roberto Nadalutti, formados pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, da Companhia de Planejamentos Técnicos FOMISA, também da cidade do Rio de Janeiro. Ao longo de 1961, os projetistas elaboraram cinco estudos para a Cidade Universitária, todos seguindo os princípios do modernismo e da cidade funcional. Para a concretização do campus universitário, criou-se uma cidade parque, isolada do centro urbano tradicional onde deveriam ser seguidos preceitos como a monumentalidade, a hierarquização de vias e a geração de um tecido edificado marcado por barras e torres.



Figura 1 . Construção do Campus da UFSM. Fonte: home page UFSM.

Schlee (2000) afirma que com a construção dos diferentes edifícios da Cidade Universitária, uma nova prática modernista foi trazida para Santa Maria, a da incorporação de obras de arte na arquitetura urbana.

A proposta apresentada pelos arquitetos da FOMISA previa a construção da Cidade Universitária em três etapas: de 1961 a 1965, de 1966 a 1968, e de 1969 a 1971. Mas em decorrência do Golpe Militar de 1964 o ritmo e as prioridades de obras sofreram grave interferência por parte dos militares. O Reitor Mariano da Rocha Filho permaneceu no cargo até 1973.

Artistas plásticos ligados a UFSM criaram obras para diversos centros da universidade, entre eles Eduardo Trevisan realizou os murais “História da comunicação através da escrita” no Centro de Tecnologia, “A lenda de Imembuí” na Reitoria e “A conquista espacial” no Planetário; Cláudio Carriconde pintou o painel “Filosofia e Arte” no Centro de Artes e Letras; Luis Gonzaga Mello Gomes produziu escultura para os jardins da Reitoria; o peruano Juan Amoretti pintou o mural “Quinhentos anos de invasão da América” na fachada externa do anfiteatro Caixa Preta, do Centro de Artes e Letras, produziu a fachada do Hospital Universitário, mural interno no CTISM, e a escultura A Bússola na Avenida Roraima; e o uruguaio Silvestre Peciar esculpiu “São Miguel” para o Centro de Artes e Letras e pintou o painel “Auwe” para o hall do Centro de Ciências Sociais e Humanas; entre outros. Convém destacar que estas obras, entre outras espalhadas em diferentes locais do Campus, continuam a ser uma presença importante na UFSM.

1.3 O Fundador da Universidade

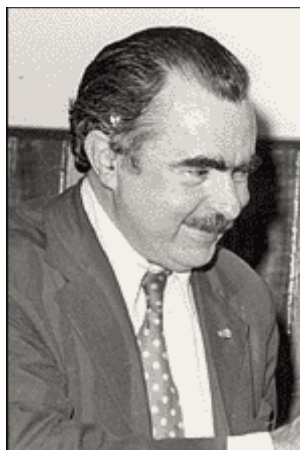


Figura 2 . José Mariano da Rocha Filho. Fonte: home page UFSM.

José Mariano da Rocha Filho (Mariano da Rocha), formou-se em medicina pela Universidade de Porto Alegre no ano de 1937. Ainda nesse ano foi convidado a ser professor na Faculdade de Farmácia de Santa Maria, fundada e dirigida por seu tio Francisco Mariano da Rocha. Em 1945 foi eleito diretor desta faculdade, e para conseguir mais recursos financeiros, promoveu uma campanha para a anexação da Faculdade de Farmácia de Santa Maria à Universidade de Porto Alegre. Em 1947 foi incluída na constituição do Rio Grande do Sul, a anexação das faculdades do interior, Direito e Odontologia de Pelotas e Farmácia de Santa Maria, à Universidade de Porto Alegre, que passou a denominar-se Universidade do Rio Grande do Sul.

Mariano da Rocha carregava o propósito de interiorizar o ensino superior através da criação de uma Universidade. Foi o fundador e primeiro Reitor da Universidade Federal de Santa Maria e trouxe para a UFSM figuras de renome internacional implantando projetos de âmbito mundial como a Operação Oswaldo Aranha, entre 1968 e 1974. Esta operação visava o desenvolvimento do setor agropecuário, especialmente em relação às pequenas propriedades rurais, pois pregava que a vocação do solo e a cultura da região deveriam orientar o ensino. Ele foi conselheiro do Projeto Rondon, idealizador e criador do primeiro campus avançado do ensino superior na Amazônia, que funcionou na cidade de Boa Vista, Roraima entre 1969 e 1985. O então campus avançado da UFSM é hoje a Universidade Federal de Roraima.

O Reitor Mariano contribuiu para o reequipamento das universidades brasileiras ao aconselhar o então, Ministro da Educação, Tarso Dutra, a buscar

recursos no saldo da balança comercial, em favor do Brasil, nos países do Leste Europeu. Abriu-se com esta iniciativa, uma importante fonte de recursos e as universidades receberam grande número de equipamentos necessários ao seu funcionamento.

As idéias do Reitor Mariano, que presidiu o Grupo Universitário Latino-americano para Reforma e Aperfeiçoamento do Ensino, foram fundamentais para a democratização do acesso ao ensino superior no Brasil e na América Latina. O idealizador, e fundador da UFSM é cidadão honorário de inúmeras cidades gaúchas e brasileiras que foram beneficiadas com sua obra educacional. Em maio de 1999, a prefeitura municipal de Santa Maria inaugurou um busto de José Mariano da Rocha Filho, e em julho de 2000 foi eleito o Gaúcho do Século, como o primeiro na lista dos vinte gaúchos que marcaram o Século XX, uma promoção da RBS-TV.

1.4 A Universidade Hoje

A Universidade Federal de Santa Maria em 2009 é constituída por nove Unidades Universitárias sendo elas: o Centro de Ciências Naturais e Exatas, o Centro de Ciências Rurais, o Centro de Ciências da Saúde, o Centro de Educação, o Centro de Ciências Sociais e Humanas, o Centro de Tecnologia, o Centro de Artes e Letras, e o Centro de Educação Física e Desportos, localizados na Cidade Universitária Prof. José Mariano da Rocha Filho em Santa Maria. Conta também com o CESNORS, Centro de Educação Superior Norte-RS, que iniciou suas atividades no ano de 2006 e atualmente possui dois campi, em Frederico Westphalen e Palmeira das Missões. E ainda com a Unidade Descentralizada de Educação Superior da UFSM em Silveira Martins que iniciou suas atividades no segundo semestre de 2009. A UFSM é atuante no ensino médio e tecnológico, com três unidades de educação, sendo elas o Colégio Técnico Industrial, o Colégio Politécnico no Campus da UFSM, e o Colégio Agrícola no município de Frederico Westphalen.

Atualmente a UFSM possui cem cursos de graduação presencial (vestibular de 2010), onze de educação a distância, sessenta e seis de pós-graduação permanentes, um pós-doutorado e três cursos de especialização EaD. Participa também dos projetos UAB (Universidade Aberta do Brasil), E-TEC Brasil (Escola Técnica Aberta do Brasil) e RIVED (Rede Internacional Virtual de Educação).

A Universidade Federal de Santa Maria completa 50 anos de fundação no ano de 2010 e vem cumprindo o seu propósito de pioneirismo ao interiorizar a educação superior e técnica no país, transformando realidades de regiões com a instalação de novos Campi, de pólos de ensino a distância e, também, através de projetos de extensão que visam melhorar a vida e o trabalho das pessoas, nos locais e cidades da região abrangida.

1.5 A Grife da Universidade Federal de Santa Maria

No ano de 1995, o Pró-reitor de Extensão da UFSM, procurou o Curso de Desenho Industrial - Programação Visual, manifestando a vontade de criar uma Grife para UFSM, com o intuito de reforçar a auto-estima da comunidade universitária, e também de trazer mais visibilidade para a instituição fora dos limites do Campus. Então um grupo de alunos do curso desenvolveu variadas propostas de identidade visual, e de peças de vestuário para Grife. Porém esses projetos não chegaram a ser concretizados. A Grife passou, então, a comercializar produtos prontos, oferecidos por empresas de vestuário, de mochilas, de agendas, entre outros, apenas com a aplicação da identidade visual da universidade, sem um projeto desenvolvido especificamente para os produtos da Grife da UFSM.



Figura 3 . Produtos vendidos na loja da Grife UFSM.

Hoje a Grife é administrada pela Editora da UFSM, e está situada junto à Livraria da UFSM. O objetivo da Grife é intensificar a integração entre a universidade e aqueles que mantêm algum vínculo com a Instituição, através do uso da marca UFSM no cotidiano da comunidade.

2 DESIGN PARA ESTAMPARIA

2.1 O Design para o Produto Têxtil

O design é uma atividade projetiva que congrega saberes técnicos e teóricos de diversas áreas do conhecimento, direcionando-os de forma criativa na busca da solução de problemas e necessidades da sociedade. Löbach (1976) conceitua o design como a concretização de uma idéia em forma de projetos, através da construção e configuração, resultando em um produto industrial que terá condições de ser produzido em série.

Pode se dizer de uma maneira simplificada que o design divide-se em duas grandes áreas. A programação visual que comporta as atividades ligadas ao projeto de interfaces gráficas, que terão como finalidade a veiculação em mídias impressas ou digitais, como cartazes, diagramação e capa de livros, embalagens, catálogos, e a produção de desenhos de superfícies e estampas, e ainda interfaces para uso nos meios digitais, como desenho de sites para internet, interface para comando de aparelhos celulares, desenho de jogos de video game, criação de objetos de aprendizagem para uso em ensino a distância, entre outras possibilidades. A outra grande área é o projeto de produto que comporta o desenho de mobiliário, de utensílios e ferramentas, de automóveis, de eletrodomésticos e eletrônicos, de brinquedos, de moda, calçados, acessórios, entre outros.

A atividade do designer está ligada às idéias de harmonia visual e de funcionalidade, e existem diversas pesquisas na área da percepção visual e estético-formal que buscam desvendá-las. Uma dessas pesquisas deu origem à teoria experimental da Gestalt, criada no início do século XX, que faz uma análise dos fatores de organização de uma forma, e explica como as partes perceptíveis se convertem em um objeto completo no processo de percepção. Segundo esta teoria o todo é formado por partes comunicantes que podem ser isoladas e vistas como independentes umas das outras, e novamente reunidas no todo. É impossível alterar unidades do sistema sem que se altere a totalidade. Gomes Filho (2000) afirma que a teoria da Gestalt sugere uma resposta ao porquê de algumas formas agradarem e outras não.

Ao projetar um novo produto o designer deve dotá-lo de funções estético-formais e simbólicas que atendam à percepção multissensorial do usuário, pois a

estética do produto é o primeiro fator percebido ao se visualizar algo, e se impõe sobre as outras funções que o produto possui, sendo muitas vezes o fator determinante para a compra.

A indústria têxtil foi um dos primeiros setores fabris a empregar designers e a perceber a importância dos projetos de estamparia para a conquista de novos mercados. A estampa para aplicação em superfície têxtil como um produto industrial, deve ter seu projeto pensado de acordo com as necessidades do público ao qual se destina. A função principal da estampa têxtil é a estética, que acompanha a função do tecido que é a de proteger e/ou cobrir o corpo. Diferentemente do projeto de um móvel, que deve considerar aspectos como conforto do usuário, resistência dos materiais, usos secundários e conjugá-los de forma coerente com a função estética, Chataignier (2006) diz que a finalidade da estamparia é a de tornar o tecido mais atraente e chamar a atenção de um possível usuário, assim como a de renovar a moda permanentemente.

2.1.1 A Moda

A moda é uma forma de expressão cultural essencialmente coletiva, pois através das mensagens transmitidas por ela, os indivíduos mantêm uma comunicação não verbal, que pode ser ou não intencional. Por meio do vestuário as pessoas afirmam-se como parte do coletivo, como iguais aos demais, mas é através das roupas que elas também buscam a individualidade, ao ser diferentes dos demais.

A moda, como fenômeno cultural propicia que um grupo seja capaz de identificar-se e diferenciar-se dos demais, constituindo-se e atuando como grupo cultural, pois é a interação social, por meio da indumentária que constitui o indivíduo como um membro do grupo.

Moda, roupa e indumentária são, pois constitutivas daqueles grupos sociais e das identidades dos indivíduos no interior daqueles grupos, e não meramente os refletem. (BARNARD, 2003, p.64).

Vestir uma determinada roupa é como vestir uma identidade social, que comunicará sobre as características de quem a veste. A moda e indumentária podem funcionar como um elo para as relações sociais das pessoas.

Essa comunicação se dá através dos objetos que compõem a moda. Como as roupas e os acessórios, bolsas e sapatos que podem ser usados para representar pensamentos e opiniões. Mesmo que a pessoa que veste a roupa não tenha a intenção de comunicar algo, ela estará comunicando através de sua vestimenta.

A moda do ponto de vista mercadológico é de natureza efêmera, pois opera em constante busca de inovações, adequando-se às mudanças e aos anseios da sociedade. Ela funciona de maneira cíclica, baseada em tendências para cada coleção (cores, padronagens, estampas, cortes, épocas...). Uma tendência só se torna moda quando se difunde entre os indivíduos, pois esta tem caráter coletivo, mesmo quando busca a individualidade. As grifes lançam duas ou mais coleções ao ano, e é essa efemeridade que diferencia a moda da vestimenta, pois a moda possui funções além do vestir-se. Ela está ligada à mensagem que o indivíduo deseja transmitir com determinada roupa, e também está vinculada a necessidade de inovação, de mudança e de sedução do outro, contexto em que as sociedades pós-modernas estão inseridas.

2.2 O Projeto Inicial de uma Estampa

O projeto de um desenho para estamparia envolve diversas etapas em sua produção, inicialmente escolhe-se uma temática a ser explorada, depois pesquisa-se a cerca do assunto, buscando-se uma inovação derivada deste. Então se seleciona quais imagens a respeito da temática deverão estar presentes na estampa. Em seguida decide-se a linguagem na qual o objeto será representado. Existem muitas opções de linguagens, entre elas a fotografia, o desenho em diferentes técnicas, a colagem, a gravura entre outros. Escolhida a linguagem se fazem esboços da unidade referencial, a partir dos quais será criado o módulo da estampa. Uma única unidade referencial permite diferentes módulos, dependendo de suas formas de organização, de repetição e de proporção. A partir de um ou mais módulos produz-se a estampa, que é a distribuição de repetições do módulo em uma estrutura organizacional constituída por linhas horizontais e verticais, também conhecida como rede. E na finalização da produção do desenho da estampa se faz os testes cromáticos, de acordo com cartelas de cores previamente estabelecidas.

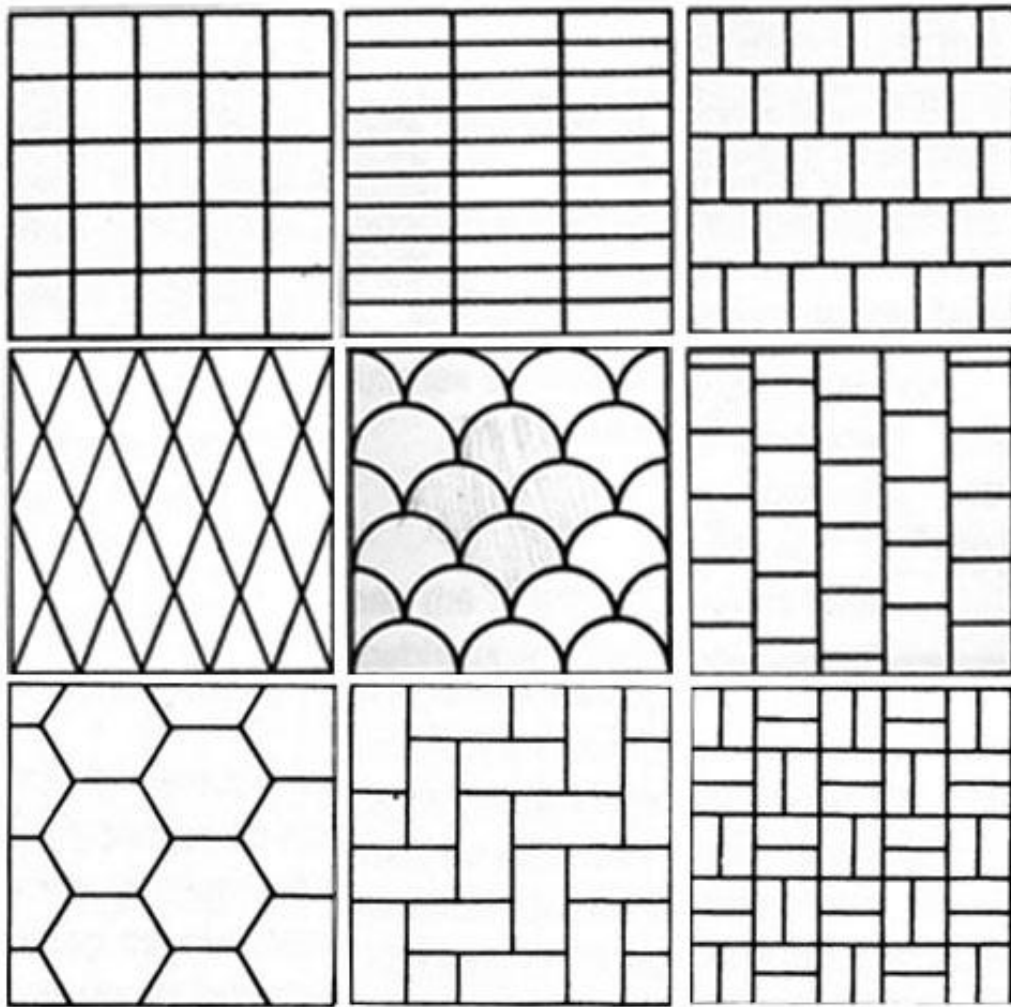


Figura 4 . Exemplos de estruturas de repetição. Fonte: Wong, 1998.

O módulo da estampa é a menor parte da composição, que contém todos os elementos da estampa, e pode ser da largura da superfície a ser impressa, ou de um submúltiplo dessa largura. A rede ou estrutura de repetição da estampa é um suporte que pode ter diferentes composições, como quadrados, retângulos, losângulos, círculos ou qualquer forma interessante para o arranjo formal de uma rede. A estrutura de repetição serve para ordenar a disposição do módulo na composição, de modo que com um único módulo e diferentes malhas estruturais obtêm-se estampas distintas umas das outras.

Wong (1998) afirma que a repetição abrange a reprodução do mesmo formato no desenho, e também a colocação dos formatos a intervalos que podem ser definidos por linhas que formam uma estrutura de repetição invisível. No entanto o designer também pode tornar a malha estrutural parte do desenho da estampa, com linhas de largura definida.



Figura 5 . Composições com estrutura de repetição invisível. Fonte: Wong, 1998.

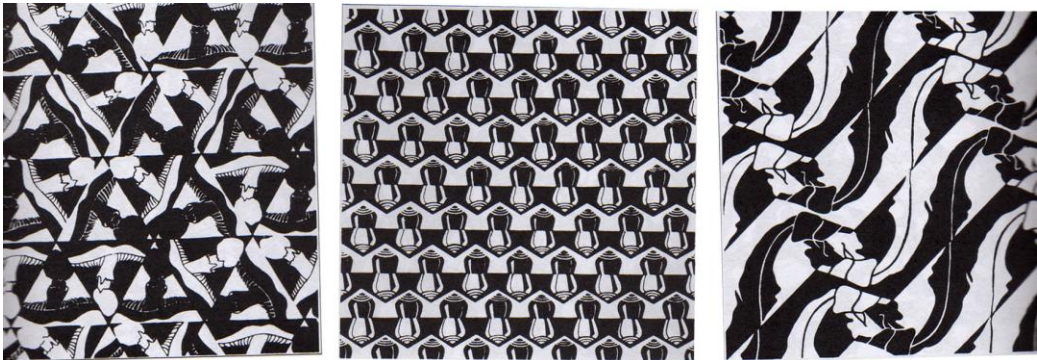


Figura 6 . Composições com estrutura de repetição visível. Fonte: Wong, 1998.

A composição visual expressa o conceito que o projeto destina-se a transmitir, e é o meio para se controlar a reinterpretação de uma mensagem visual em quem a recebe. Existem inúmeras maneiras para compor-se um *layout*. Algumas baseadas em leis matemáticas, proporções e simetrias, auxiliando o designer a dispor os elementos compositivos da forma mais harmônica para as intenções do produto em questão. No entanto, o uso de regras matemáticas na definição da disposição dos elementos da estampa não garante a solução de todos os problemas de criação, pois o design deve ser visto em sua totalidade, buscando sempre soluções criativas.

O processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual e têm fortes implicações com relação ao que é recebido pelo espectador. (DONDIS, 1997, p.29).

Na criação de uma solução para um problema de design deve-se estar atento à linguagem que o projeto requer. Hurlburt (2002) diz que o designer está submetido a um processo contínuo, onde a intuição, a sensibilidade e o senso da

forma devem ser conjugados no projeto, porém é preciso lembrar que isso não exclui a importância da tentativa e do erro na busca de uma solução.

O conhecimento dos componentes visuais básicos amplia a capacidade de organização visual do designer, e o entendimento mais profundo dos elementos de desenho oferece maior variedade de opções compositivas, o que é primordial para o trabalho. Para Dondis (1997) os elementos visuais constituem o conteúdo básico do que vemos, e são matéria prima de toda informação visual: são eles o ponto, a linha, a forma e a cor.

O Ponto é a unidade de comunicação visual mais simples, é o início e o fim de uma linha e não ocupa área. Os pontos têm a propriedade de se ligarem, direcionando o olhar, em grande número e justapostos geram a ilusão de tom ou de cor.

A Linha é a trajetória do ponto, ela possui comprimento, mas não possui largura, a linha pode ser reta, curva, quebrada ou irregular. Pode adotar formas variadas para expressar distintas intenções, pode ser imprecisa e indisciplinada, rigorosa e técnica, delicada e ondulada, entre outras representações.

Neste projeto de estamperia as linhas retas ficam evidentes nas colagens dos elementos do Campus.

A Forma é descrita pelo traçado da linha em uma superfície bidimensional. Existem três formas básicas que são o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero e a cada uma delas se confere uma grande quantidade de significados. Segundo Dondis(1997) o quadrado transmite tédio, honestidade e retidão; o triângulo transmite as idéias de ação, tensão e conflito; o círculo transmite as sensações de continuidade e proteção. A partir das combinações e variações infinitas das formas básicas resultam todas as formas da natureza e as criadas pelo homem, tanto as geométricas quanto as orgânicas.

Por se tratar de um projeto referenciado na arquitetura são marcantes as formas retas e pesadas; em busca de um contraste se fez uso das texturas presentes nos elementos feitos com a técnica de gravura.

A Cor é percebida através de um processo de reflexão da luz incidente em um objeto, refletindo determinada cor que será percebida por células da retina, as cores percebidas são diferentes formas de absorção e de reflexão da luz nos objetos. Segundo Kritz (2001) a cor nunca é absoluta, igual, ela muda conforme as variações ocorridas na luz, no anteparo ou na visão humana. A cor luz é a radiação

luminosa que tem como resultado a luz branca. E a cor pigmento, de maior interesse para esta pesquisa, é uma substância material, que absorve e reflete os raios componentes da luz que incidem sobre ela, são também chamadas de cores pigmentos as substâncias corantes, ou cores químicas, produzidas com o intuito de atribuir aos objetos à capacidade de refletir determinada cor. A impressão industrial de tecidos é obtida através do uso de cores químicas.

O principal objetivo do estudo da teoria das cores para o design de estamperia é a busca da satisfação visual através do uso harmônico das cores no projeto das estampas. Segundo Kritz (p.57, 2001) "cada cor, como uma parte de um todo, estabelece uma relação de vizinhança com as demais, onde a ação de uma sobre a outra pode acontecer pela semelhança ou pelo contraste. Então para a obtenção de um resultado cromático harmonioso em uma estampa é necessário que exista um equilíbrio entre as cores, sejam estas semelhantes ou complementares.

O processo de percepção das cores é também emocional, e a cada cor percebida associa-se um significado. As cores estão impregnadas de simbologias, que variam para cada indivíduo, conforme o seu repertório e as suas experiências visuais.

A cor, quando ocupa o espaço destacado e adequado adquire uma simbologia e pode ser utilizada a favor da informação e da comunicação. Assim ela se diferencia da apresentação natural e sem significação da informação aleatória. (GUIMARÃES, 2004, p.137).

Em um produto, seja ele um livro, um objeto ou uma estampa, o primeiro elemento a ser percebido é a cor, podendo provocar a identificação, a repulsa ou o desinteresse no público consumidor. Em função disso a escolha das cores é uma parte tão importante do projeto quanto a composição visual, ou a geração do conceito gráfico. Dondis (1997, p.69) diz que "como a percepção da cor é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual, ela tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual".

2.3 O Tecido

As primeiras fibras têxteis vegetais cultivadas pelo homem foram o linho e o algodão, e as primeiras fibras têxteis animais foram a lã e a seda. No Egito foram descobertos tecidos de linho que datam de 6000 a.C., na Índia o algodão era fiado e tecido por volta de 3000 a.C, os chineses foram o primeiro povo a cultivar o bicho-da-seda e a fiar o seu casulo.

A tecelagem é uma das artes mais antigas do mundo, e segundo Pezzolo (2007) “os primeiros tecidos nasceram da manipulação das fibras com os dedos. Assim o homem deu início à arte da cestaria, e de sua evolução surgiram os primeiros tecidos”.

Os tecidos são feitos a partir de uma organização de fios, que por sua vez são constituídos de uma organização de filamentos, ou fibras têxteis, as quais se dividem em duas categorias, as fibras naturais e as fibras químicas. As fibras naturais podem ser extraídas de caules, folhas, frutos e sementes de plantas que se prestam para esse fim. E ainda de pelos de animais no caso da ovelha e da lhama, ou de sua secreção no caso da lagarta do bicho da seda. As fibras químicas se subdividem em duas categorias, as fibras artificiais e as fibras sintéticas. As fibras artificiais são obtidas a partir de substratos naturais, principalmente da celulose, já as sintéticas são obtidas através da síntese química do petróleo. Na indústria têxtil o uso conjunto de fibras naturais e químicas possibilita a criação de tecidos distintos um dos outros, em aspectos como proteção, resistência e elasticidade.

Os tecidos planos são constituídos pelo entrelaçamento de fios do urdume (longitudinais) e da trama (transversais), e a ligação entre esses fios constitui a padronagem dos tecidos: são três os tipos existentes, a sarja, o tafetá e o cetim.

A ligação tafetá ou tela é a mais antiga que se tem registro, pois é a mais simples, e a que dá origem as outras padronagens. Nela a trama cruza com o urdume, em um ângulo reto, apresentando um fio por cima e outro por baixo, consecutivamente.

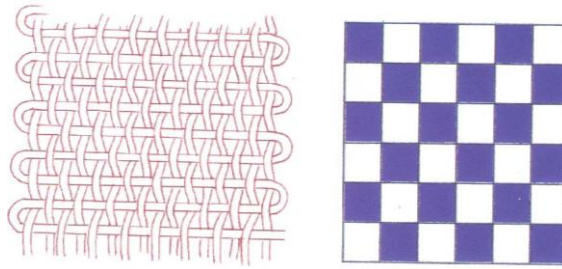


Figura 7 . Esquema da trama tafetá. Fonte: Pezzolo, 2007.

A ligação sarja gera flutuações de trama e de urdume no sentido diagonal. Visualmente a sarja apresenta de maneira marcante este trajeto diagonal, cuja armação de fios resulta em um tecido com direito e avesso diferentes um do outro.

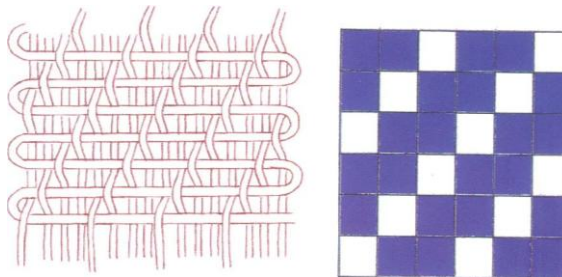


Figura 8 . Esquema da trama sarja. Fonte: Pezzolo, 2007.

A ligação cetim é parecida com a sarja, mas visualmente as duas são distintas, pois o cetim não apresenta o sentido diagonal característico da ligação sarja, mas uma superfície lisa, brilhosa e sem interrupções.

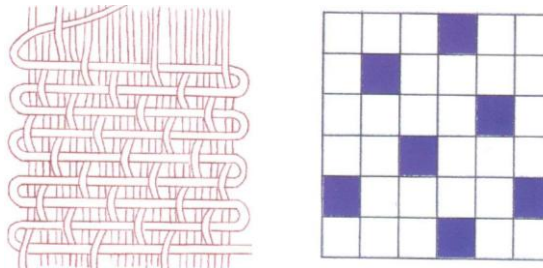


Figura 9 . Esquema da trama cetim. Fonte: Pezzolo, 2007.

Outro tipo de tecido é a malha, que é feita através do entrelaçamento de laçadas de um ou mais fios formando carreiras superpostas. As malhas podem ser de trama obtidas através do entrelaçamento de um único fio, ou de teia onde os fios são colocados lado a lado, e ainda mistas, mesclando as duas técnicas. Jones (2005) afirma que grande parte dos equipamentos de malharia foi desenvolvida tendo como referência a técnica de tricô feito à mão.

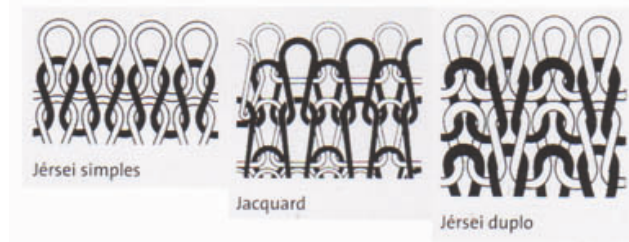


Figura 10 . Exemplos de malhas. Fonte: Jones, 2005.

E existem ainda os não-tecidos, onde não há trama ou urdume, pois são fabricados através da feltragem. Pezzolo (2007, p.157) explica que "está técnica consiste em emaranhar as fibras têxteis entre si por meio de agulhas com farpas".

2.4 A Estamparia

Antes de surgirem os tecidos as pessoas pintavam seus corpos, depois passaram a pintar o couro dos animais e finalmente os tecidos. A estamparia têxtil serve para imprimir desenhos em um tecido, que poderá ser usado para vários fins, como vestuário, decoração, ou ainda fins religiosos, a estamparia surgiu devido a necessidade dos humanos de colorir e decorar o seu meio. Pezzolo (2007) diz que há aproximadamente 2 mil anos os chineses e os indianos começaram a estampar tecidos com blocos de madeira esculpidos. O primeiro corante utilizado por eles para pintar tecidos foi o barro, que proporcionou diversas cores, devido aos diferentes tipos de argila existentes.

Existem variadas técnicas de estampagem e de tingimento artesanais que utilizam corantes naturais ou artificiais e diferentes maneiras para estampar seus tecidos. Os japoneses criaram o *shibori*, que consiste em amarrar, prensar ou costurar o tecido, e posteriormente tingir, obtendo assim desenhos geométricos ou figurativos. Os indianos desenvolveram o *batik*, onde a estampagem é feita através do isolamento de áreas do tecido com o uso de cera de abelha ou parafina quente, e posterior tingimento. A técnica do *batik* chegou até a África, através dos colonizadores europeus, onde o tecido é estampado com carimbos esculpidos em madeira, com motivos geométricos e da natureza. Esta técnica possibilita estampar desenhos com várias cores, pois em uma mesma estampa são usados carimbos com desenhos e cores diversas.



Figura 11 . Exemplos de Shibori e de Batik. Fonte: Theardentthread.

Entre os processos mais modernos de estampagem pode-se citar a estampagem por termotransferência e a estampa digital. O transfer surgiu na França no ano de 1980, como processo que usa a alta temperatura na transferência de corantes, onde a estampa é impressa em um papel e colocada sobre o tecido. Ambos passam entre dois cilindros aquecidos, o que provoca a migração do corante do papel para o tecido. É muito utilizada na estampa em tecidos sintéticos e em camisetas, e permite a impressão de desenhos detalhados com nitidez.

A estampa digital é o método de impressão têxtil que mais tem crescido atualmente, pois ela funciona como uma impressora jato de tinta para tecidos. É possível imprimir qualquer tipo de estampa, inclusive fotografias, sem limitação de cores, e sem metragem mínima. Além de possibilitar que se imprima no formato do molde da peça que será confeccionada, evitando o desperdício de material.



Figura 12 . Impressora de tecidos. Fonte: www.printer.bg

A indústria da moda é efêmera, está sempre em busca de novidades e apresenta várias coleções de moda ao ano. O mercado vem se segmentando cada vez mais, buscando atender de maneira individualizada cada público consumidor, exigindo uma grande variação de modelagens e de tecidos nas coleções, o que faz com que o número de desenhos de estampa seja maior, mas a metragem a se imprimir de cada uma seja menor. Isso faz com que as tecnologias de impressão têxtil mais utilizadas atualmente, que englobam várias etapas, como criação do desenho da estampa, separação de cores para arte-final, gravação do cilindro ou tela, preparação das cores, e mais etapas de pós produção, tornem-se demasiado onerosas e demoradas.

A tecnologia da estamperia digital permite a produção de desenhos com inúmeras cores, com detalhamento de traço e de imagem, facilitando a apresentação de mais bandeiras de cor¹, pois essas serão feitas apenas pela troca de cores no *software*, aumentando as opções para cada estampa. A tecnologia também possibilita envolver na mesma etapa a impressão das estampas e o desenho dos moldes, tornando o processo fabril mais ágil.

Tratando-se de aspectos ambientais e de uso racional de recursos a impressão em estamperia digital supera muito as técnicas mais difundidas atualmente. A impressora têxtil utiliza cerca de 10% da água necessária em um processo de estamperia comum, e além disso não há desperdício de corantes, pois não é necessário preparar as cores separadamente para cada estampa, pois a impressora imprime na escala CMYK².

Na impressão têxtil digital, assim como nas impressões utilizadas nas indústrias, existem regras para o uso de corantes. Cada tecido deve ser impresso com uma tinta específica, segundo Neves (2000) para a seda, a poliamida e a lã são usados corantes ácidos; nas fibras sintéticas como o poliéster usam-se corantes dispersos; para as fibras celulósicas como o algodão, o linho e a viscose usam-se corantes reativos.

¹ Variações de cartelas de cores para um mesmo desenho de estampa.

² São as cores ciano, magenta, yellow (amarelo) e black (preto), usadas para imprimir todas as cores.

3 METODOLOGIA

3.1 Metodologia da Pesquisa

Esta pesquisa qualitativa aborda aspectos visuais do Campus da Universidade Federal de Santa Maria, considerando arquitetura e monumentos da UFSM, para posteriormente recriá-los em um projeto de design aplicável em produtos têxteis.

A pesquisa de dados realizou-se na biblioteca central e em bibliotecas setoriais da universidade, e a pesquisa iconográfica através de observações, registros fotográficos e desenhos de prédios, monumentos e paisagem da Cidade Universitária. Também foram realizadas entrevistas com membros da comunidade universitária. Buscaram-se informações a cerca de tecidos mais adequados para confecção das pastas e dos estojos em endereços eletrônicos e com fabricantes desse tipo de utensílio.

3.2 Metodologia Projetual

O uso de uma metodologia em um projeto de design se faz necessário para definir com clareza a série de operações a serem realizadas, para que se encontre a melhor solução para o problema com o mínimo esforço e sem desperdício de tempo e de recursos financeiros. A metodologia projetual eleita para nortear este projeto é a desenvolvida por Gui Bonsiepe (1984), com adaptações para à estamperia. Que está baseada nas seguintes operações:

- 1 - Problematização
- 2 - Análise
- 3 - Definição do Problema
- 4 - Geração de Alternativas
- 5 - Avaliação, decisão, escolha
- 6 - Realização
- 7 - Análise Final da Solução

3.2.1 Problematização

Criação de estampas para produtos têxteis, pastas e estojos, usando como referências visuais aspectos arquitetônicos e monumentais do Campus da UFSM.

3.2.2 Lista de Verificação

- O tecido utilizado para confecção de pastas e estojos tem a função de ser resistente ao peso, e ao uso constante e deve proteger os materiais que estão acondicionados no interior da pasta ou estojo.
- A pasta por ser um acessório utilitário de uso diário no meio universitário, deve preferencialmente ter o predomínio de cores neutras, para que seu uso não se torne cansativo visualmente.
- A escala da estampa deverá estar de acordo com as dimensões das pastas e dos estojos, não devendo ser demasiado grande ou pequena.
- A estampa projetada deve transmitir visualmente o tema da pesquisa, no caso arquitetura e monumentos localizados na Cidade Universitária da UFSM.
- A estampa deve agradar tanto ao público feminino, quanto ao masculino, cuja a diferenciação entre produtos femininos e masculinos será feita através das cartelas de cores.
- As cartelas de cores devem ser amplas, comportando várias tonalidades de cores.
- Deve existir interação entre estampas corridas e localizadas, buscando-se uma composição visualmente dinâmica.
- A pasta pode apresentar mais de um tipo de tecido em sua confecção.
- O tecido escolhido deve fixar a tinta de impressão.
- A textura do tecido não deve interferir na visualização da estampa.
- O público alvo é formado por estudantes de ensino médio, ensino superior, professores e funcionários da UFSM.

3.3 Pesquisa e Análise

3.3.1 Análise Diacrônica

Os registros mais antigos encontrados do uso de bolsas foram pinturas rupestres com imagens de humanos usando uma espécie de saco pendurado ao corpo. Como os grupos pré-históricos eram nômades e se deslocavam de acordo com a necessidade de obter alimentos, usavam a pele dos animais como proteção contra as intempéries e podem ter desenvolvido também uma maneira de carregar sua caça e alimentos coletados.

Durante a idade antiga a bolsa usada era o alforje, um saco de couro preso na cintura, nos ombros ou na sela dos animais para carregar os alimentos e o dinheiro. A bolsa dos homens e das mulheres se diferenciava pelo tamanho, adornos e capacidade interna. Usavam-se também pochetes, que eram pequenas e planas, presas apertadas à cintura, e também sacos, que eram maiores e presos por longos cordões. Algumas bolsas possuíam a finalidade de carregar artefatos como remédios e tabaco. Ainda nesse período surgiu uma bolsa denominada almoniere, usada para carregar moedas. Ela foi usada durante as Cruzadas, continuando no período gótico e na renascença.

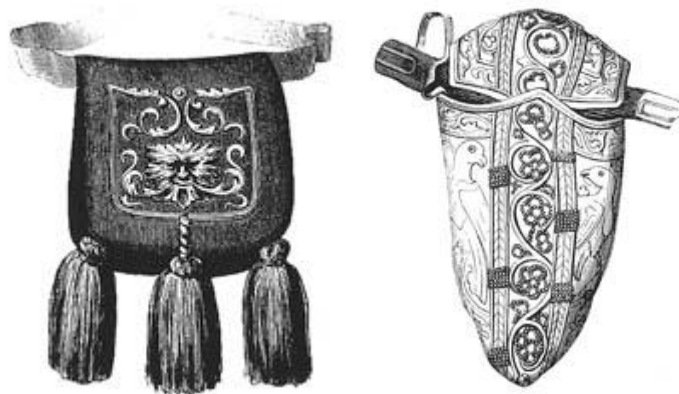


Figura 13 . Almonieres usadas na França medieval. Fonte: Roojen, 2006.

A partir do século XVI eram usuais os bolsos confeccionados presos ao interior das vestes femininas, utilizados para carregar moedas e pequenos objetos. Estes bolsos escondidos sob as saias, eram feitos com tecidos simples como linho, algodão e flanela.

Laver (1969) diz que no final do Século XVIII surgiu uma pequena bolsa chamada "*reticule*" ou "*ridícula*", que tornou-se um acessório feminino indispensável. As primeiras reticules foram confeccionadas na mesma cor e tecido do vestido, em veludo ou seda, enfeitadas com alças de cordões ou correntes. Ainda no século XVIII foi criada a bolsa estilo carteira confeccionada em couro e em seda, que serviu aos homens e mulheres para carregar documentos.



Figura 14 . Reticules usadas no Reino Unido em 1870. Fonte: Roojen, 2006.

No início do século XIX as bolsas foram desenvolvidas em combinação com as mudanças nas vestes femininas. E era parte integrante da indumentária das mulheres carregar objetos de acordo com a classe social de cada mulher, como lenços de mão, leques e cartões de visita. As bolsas para viagem surgiram neste período, como miniaturas das malas de viagem e possuíam fechadura e compartimento para a passagem. No ano de 1880 a princesa Alexandra da Dinamarca influenciava a opinião de moda, e tornou popular o uso das bolsas chatelaines, criadas a partir de conceitos medievais, eram bolsas pequenas e delicadas e tornaram-se acessórios de exibição entre as mulheres no período.

No século XX as mulheres participam mais ativamente da vida familiar, nesse período surgiram grandes bolsas de couro, chamadas de bolsas de compra. A Belle Époque se caracterizou pelo luxo e extravagância da alta sociedade. As bolsas foram convertidas em acessórios indispensáveis. Eram normalmente retangulares, pequenas, feitas em tecido bordado ou malha de metal.

A bolsa mais usada na década de 1920, foi a de estilo carteira, carregada sob o braço. Podia ser utilizada dia e noite, possuía superfície plana, o que permitia a aplicação de bordados ou estampas, demonstrando as tendências mais influentes da época.

Mesmo com a crise financeira de 1929, quando ocorreu a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, a década de 1930 foi uma temporada de produção e criação cultural artística elevada. Para superar a crise as indústrias fabricantes de bolsa passaram a usar materiais menos onerosos. Nos primeiros anos, as bolsas continuaram pequenas, com pouca ornamentação, mas no final da década ficaram mais largas, sofisticadas, e eram confeccionadas em couro de vários animais. Nesta época as empresas de cosméticos passaram a produzir estojos de beleza portáteis e

em seguida as bolsas passaram a ter os espaços internos mais funcionais, com divisórias para a maquiagem e para o dinheiro.

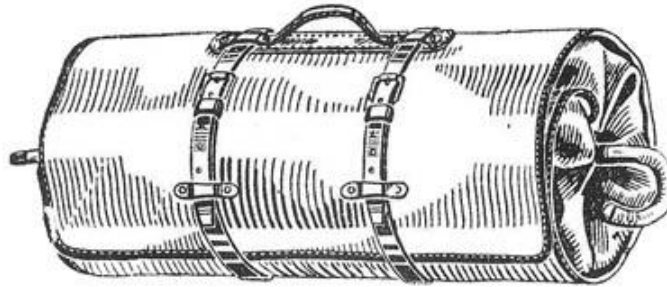


Figura 15 . Bolsa de viagem, Reino Unido 1930. Fonte: Roojen, 2006.

Em razão da falta de matérias primas para as indústrias na década de 1940, as bolsas de couro tornaram-se raras, e o artesanato desenvolveu-se largamente. Muitas bolsas passaram a ser confeccionadas tecido e tornaram-se muito populares em diferentes versões, desde as utilitário até as mais sofisticadas. Existia um modelo utilitário muito conhecido, que consistia em uma bolsa grande, de uso diário da mulher, normalmente costurada em tecido encerado, fechada por um cordão.

Em 1950 a mulher norte-americana voltou a dedicar-se ao lar, as atividades domésticas, e as bolsas estilo caixa eram muito populares, revestidas do couro de animais como jacaré e cobra. Neste período foram lançadas propostas como a carteira e a pasta executiva para os homens.

No final da década de 1960, os jovens começaram a se impor na sociedade, a defender suas ideologias, e seu novo modo de vida. Isso refletiu-se na moda, que se tornou diversificada, comportando estilos diferentes, desprezando a sociedade de consumo e adotando uma aparência mais simples e despojada. Ainda nesta época a ficção científica era tema em livros e filmes, e a primeira viagem a lua muito divulgada, o que influenciou os designers, a introduzir em peças de vestuário e acessórios elementos de aparência tecnológica, como placas laminadas e sintéticas.

Na década de 1970, com a moda mais livre, as pessoas passaram a buscar um estilo individual para vestir. O movimento feminista fortalecido possibilitou as mulheres a lutarem por autonomia e pela participação efetiva no mercado de trabalho. Elas buscaram a praticidade, tanto em suas roupas, quanto em seus acessórios, difundindo o uso de bolsas espaçosas, para carregar muitas coisas.

Nos anos de 1980 a moda feminina apresenta um corte masculinizado nas peças. Muitos itens passam a ser inspirados no guarda-roupas masculino, como as mochilas de couro e as pastas executivas. Ainda nesse período é fortalecido o culto ao corpo, e as academias de ginástica tornam-se modismo, trazendo as roupas esportivas coladas ao corpo e confeccionadas em tecidos maleáveis. Seguindo essa tendência o uso de mochilas de *nylon* difunde-se para além dos ambientes esportivos.

O conceito minimalista foi muito valorizado na década de 1990, apresentando acessórios sóbrios e com visual limpo. Percebeu-se a importância das bolsas na criação de um *look*. Acompanhando o avanço da tecnologia o designer de bolsas passou valorizar a funcionalidade, criando compartimentos que priorizam a organização e o fácil acesso aos itens guardados no interior da bolsa, e com compartimento externos para o acesso aos itens mais usados, como chaves e telefone celular.


Atualmente o desenho das bolsas apresenta muitas referências advindas de distintas épocas e culturas, e qualquer modelo ou tamanho pode ser usado, desde que esteja de acordo com o estilo de vestir e de viver de quem a carrega. As bolsas são desenvolvidas em incontáveis materiais e modelagens, e a alta tecnologia convive perfeitamente com produtos e técnicas artesanais, e muitas vezes busca inspirações neste contexto.

3.3.2 Análise Sincrônica

Considerou-se para esta análise imagens das pastas e dos estojos em seus aspectos relevantes para a concepção das estampas, observando a escolha do modelo e do tecido para confecção dos protótipos. Partiu-se dos meios universitários dos estados do Sul do Brasil e também de produtos a venda no mercado como contexto da análise.

Quadro 1 . Análise das pastas

 <p>Figura 16 . Pasta Universidade Federal de Santa Catarina.</p>	<p>É uma pasta retângular horizontal de tamanho médio, com alça comprida em material diferente do corpo da pasta e possui um bolso externo. Confeccionada em tecido resistente a umidade, a pasta em cor branca, não apresenta estampa corrida. Traz bordados em tamanho médio o brasão da universidade e o nome do curso de graduação.</p>
 <p>Figura 17 . Pasta Universidade Federal de Santa Maria.</p>	<p>É uma pasta retângular vertical de tamanho médio, com alça comprida em material diferente do corpo da pasta, mas semelhante ao do viés, e apresenta um bolso externo. Confeccionada em tecido sintético resistente a umidade, a pasta em cor marrom apresenta textura em tom mais claro. Traz uma pequena etiqueta com o logotipo da universidade.</p>
 <p>Figura 18 . Pasta Universidade Federal do Rio Grande do Sul.</p>	<p>É uma pasta retângular horizontal de tamanho médio, com alça comprida, possui aba e dois bolsos sob a aba, confeccionada em lona e resistente a umidade. Não tem estampa. Em tom sóbrio de marrom e partes em bege, apresenta bordados o símbolo e o logotipo da universidade e o nome de um curso de graduação.</p>

 <p data-bbox="292 591 608 667">Figura 19 . Pasta Pontífice Universidade Católica.</p>	<p data-bbox="699 271 1445 517">É uma pasta retangular horizontal média, com duas alças curtas, do mesmo material da pasta, sem bolso externo, confeccionada em couro sintético. É resistente a umidade, na cor preto, não apresenta estampa corrida, e traz o logotipo da universidade bordado em tamanho médio.</p>
 <p data-bbox="245 1055 655 1131">Figura 20 . Pasta Universidade de Caxias do Sul.</p>	<p data-bbox="699 723 1445 1014">É uma pasta retangular vertical de tamanho médio, com alça comprida para pendurar e também alça curta para carregar na mão, com um bolso externo na aba. Confeccionada em lona resistente a umidade, a pasta em cor bege não tem estampa. Traz a marca da universidade bordada em tamanho médio na aba.</p>
 <p data-bbox="264 1451 635 1527">Figura 21 . Pasta Universidade Federal de Pelotas.</p>	<p data-bbox="699 1184 1445 1480">É uma pasta retangular horizontal de tamanho médio, com alça comprida, e bolso lateral. Confeccionada em lona, é resistente a umidade. A pasta em cor bege, não apresenta estampa. Traz serigrafados em tamanho grande, ocupando toda a aba o símbolo e o nome do curso de graduação e o logotipo da universidade.</p>
 <p data-bbox="264 1944 635 2020">Figura 22 . Pasta Universidade Luterana do Brasil.</p>	<p data-bbox="699 1632 1445 1928">É uma pasta retangular horizontal de tamanho médio, com alça comprida e também alças curtas; apresenta compartimento frontal com bolso. Confeccionada em lona é resistente a umidade. A pasta em preto, não apresenta estampa. Traz bordado em tamanho médio a marca da universidade.</p>

Quadro 2 . Análise dos estojos

 <p>Figura 23 . Estojo Universidade Luterana do Brasil.</p>	<p>É um estojo de tamanho médio, confeccionado em vinil, com apenas uma abertura, na cor rosa suave não apresenta estampas, e traz a marca da universidade bordada ao centro.</p>
 <p>Figura 24 . Estojo Universidade Federal de Santa Maria.</p>	<p>É um estojo de tamanho médio, confeccionado em lona, com apenas uma abertura, na cor magenta não apresenta estampas, e traz o logotipo da universidade bordada ao centro.</p>
 <p>Figura 25 . Estojo Tilibra Jolie.</p>	<p>É um estojo de tamanho grande, confeccionado em lona e plástico, com apenas duas divisórias. Na cor rosa suave apresenta estampa localizada, e traz o logotipo e as personagens.</p>

Definição do Problema

3.3.3 Definição da Estampa

Desenvolvimento de desenhos de estampas para produtos têxteis da Grife da UFSM, usando como referencial temático a arquitetura e o monumentos presentes no Campus da UFSM, considerados relevantes para a comunidade universitária pela pesquisadora, observando alguns critérios como.

- Representação sintetizada/formal da arquitetura e dos monumentos de reconhecimento da comunidade acadêmica, em detrimento daqueles de uso mais individual de cada curso. Possibilidade de apresentação desses elementos de forma inovadora, sem perder o referencial visual e simbólico nas estampas.

- Fortalecimento do vínculo afetivo da comunidade universitária com a UFSM.

3.3.4 Definição da Estruturação do Protótipo

Observação de aspectos formais das estampas, como composição de detalhamento dos desenhos, contrastes de cor, entre outros aspectos relevantes para a impressão.

Impressão do Tecido:

- Impressão através da estamperia digital;
- Estampas sem limitação de cores;
- Tecido resistente ao peso, ao uso constante e a umidade.

Confecção dos Protótipos

- Terceirização em fábrica de bolsas ou fabricação artesanal.
- Modelos simplificados para agilizar a confecção;
- Modelos com aproveitamento inteligente da área do tecido para otimização dos custos.

4 PROCESSO CRIATIVO

4.1 Criação e Geração de Alternativas

A partir do estudo prévio da história da Universidade Federal de Santa Maria, e da análise da importância da arquitetura e dos monumentos que compõe a Universidade, elencou-se os seis elementos considerados de maior relevância no Campus, e também aqueles que deveriam ter um maior reconhecimento, e que ofereceram maiores possibilidades gráficas para criação das estampas.

Cada indivíduo tem uma visão distinta das partes que compõe o Campus, então buscou-se apresentar elementos compositivos já conhecidos da comunidade universitária, e também elementos ainda pouco reconhecidos.

Os prédios e os monumentos selecionados foram os seguintes:

- A Biblioteca Central Manoel Marques de Souza "Conde de Porto Alegre"
- Os Prédios Básicos de números 19, 20 e 21
- O Relógio Solar
- O Monumento ao Fundador
- A Ponte
- O Planetário

A partir de fotografias dos seis elementos escolhidos, foram feitos distintos estudos compositivos, resultando em nove estampas. A seguir apresentam-se análises dos elementos iniciais selecionados.

4.1.1 Análise dos prédios e monumentos

4.1.1.1 Biblioteca Central

A Biblioteca Central "Manoel Marques de Souza" Conde de Porto Alegre, construída no ano de 1966, foi projetada pela FOMISA. O prédio é constituído por linhas retas, que evidenciam a arquitetura funcionalista presente na Cidade Universitária.

A Biblioteca Central foi escolhida como referência visual para criação de estampas, pelo fato de ser reconhecida por toda comunidade acadêmica, pois é na

biblioteca que encontram-se catalogadas e disponíveis para pesquisa as publicações que servem como base para o conhecimento gerado na UFSM. Pode-se ver a Biblioteca como guardiã do conhecimento da Universidade.

4.1.1.2 Prédios Básicos

Construídos nas obras iniciais da Cidade Universitária, no ano de 1962, são referências visuais os edifícios de número 19 que abriga a Morfologia, setor de anatomia humana para alunos de 1º e 2º grau, o Núcleo Antártico, e os anfiteatros D e E; o prédio de número 20, que abriga a Patologia e a Microbiologia, a Comunicação Social e os Anfiteatros F e G; e o prédio de número 21 que abriga a Fisiologia, a Comunicação Social e os Anfiteatros H e I.

Estes prédios foram escolhidos porque cursos de diferentes centros e departamentos utilizam essas instalações, o que facilita o seu reconhecimento por uma parcela maior da comunidade acadêmica.

4.1.1.3 Relógio Solar

O Relógio Solar foi inaugurado no 41º aniversário da UFSM, dia 14 de dezembro de 2001, às 14 horas e trinta minutos, em data e horário da assinatura do ato de fundação da Universidade Federal de Santa Maria no ano de 1960. Está instalado na Praça Santos Dumont, junto ao Planetário, na Cidade Universitária. Teve como participantes do projeto Francisco José Mariano da Rocha, Débora Barros Sartori, Francisco José Mariano da Rocha Filho e Hugo Blois Filho.

Para funcionar corretamente todo relógio solar precisa ser calculado para a latitude e longitude do local onde será instalado. As partes de um relógio solar são o gnômon, a sombra e as linhas horárias, podendo também conter a linha de declinação e marcas comemorativas. O *gnômon*, também chamado de “estilo”, é o objeto que projeta a sombra em um relógio solar, assumindo o papel de ponteiro. Diariamente o sol em seu trajeto aparente no céu projeta através do *gnômon* uma linha de sombreamento.

O Relógio Solar foi escolhido como referência visual para criação de estampas pelo fato de ser um monumento comemorativo da fundação da Universidade, e por ser um elemento ainda pouco reconhecido pela comunidade universitária.

4.1.1.4 Monumento ao Fundador

Tem como projetista arquitetônico Eduardo Saurim, como projetista estrutural Jorge Sarkis, e foi idealizado por Antônio Manuel Mariano da Rocha. Está localizado no Bosque das Nações e ainda encontra-se em construção, pois seu projeto original prevê acabamento em vidro, um espaço para apresentação de fotografias contando a trajetória de José Mariano da Rocha na UFSM e uma urna contendo as cinzas do fundador.

O Memorial tem o intuito de simbolizar, através de sua forma triangular/ piramidal, o humano em busca do divino, através do vértice que aponta para o céu. O Monumento traz também uma parte que é chamada de manto, que circunda um pedaço da parte piramidal, o qual simboliza a devoção de Mariano da Rocha pela padroeira do Estado do Rio Grande do Sul, Nossa Senhora Medianeira. Futuramente o manto terá acabamento em vidros azuis, pois nas representações é desta cor o manto da Santa. Mariano da Rocha acreditava que havia sido o manto de Nossa Senhora Medianeira que dera a proteção necessária para a criação da Universidade Federal de Santa Maria.

O Monumento ao Fundador foi escolhido por ser um elemento novo no Campus, ainda com pouco reconhecimento visual e afetivo por parte da comunidade universitária.

4.1.1.5 Ponte

A Ponte foi projetada pelo escritório de arquitetura FOMISA e as obras de sua construção ocorreram entre os meses de abril e outubro de 1971.

Foi eleita como um dos referenciais visuais para a criação das estampas, por ligar dois elementos distantes, facilitando a comunicação entre partes distintas, assim como a Cidade Universitária faz o papel de ponte entre a comunidade, o conhecimento e a profissionalização oferecidos pela Universidade.

4.1.1.6 Planetário

Inaugurado em 14 de dezembro de 1971, está localizado entre a praça Cívica e a praça Santos Dumont. Foi o primeiro planetário brasileiro planejado em um Campus Universitário, o primeiro do estado do Rio Grande do Sul, e também o primeiro em uma cidade do interior do país.

O projeto do Planetário foi baseado em um croqui feito pelo arquiteto Oscar Niemeyer a pedido do então Reitor da UFSM José Mariano da Rocha Filho no ano de 1960, na cidade de Goiânia. Niemeyer alegou falta de tempo para realizar o projeto e aconselhou Mariano a procurar o arquiteto carioca Oscar Vandetaro para realização do mesmo.

O Planetário contribui para a complementação do ensino escolar e divulgação da cultura astronômica na região central do estado. Os visitantes do planetário podem fazer um passeio virtual pelo espaço sideral, onde conteúdos informativos e didáticos são apresentados de forma divertida.

Foi eleito como referencial visual para a criação de estampas pela sua importância e pelo seu reconhecimento por parte da comunidade universitária e santamariense.

4.1.2 Fotografias Referenciais

As fotografias dos prédios e monumentos do Campus foram capturadas na primeira fase do processo criativo. Registrou-se os objetos de pesquisa em diversos ângulos fotográficos, para posteriormente escolher aquele que apresentaria composição mais adequada ao projeto de estamparia mantendo um bom nível de reconhecimento do elemento selecionado.

Optou-se pelo uso de fotografias como referências para a produção das estampas devido a praticidade oferecida pela técnica. Em pouco tempo foi possível fotografar em diversos ângulos todos os prédios e monumentos selecionados como tema para as estampas. Além disso o uso das fotografias também otimizou a escolha das cartelas cromáticas, que foram feitas a partir de imagens do Campus, com auxílio do software Photoshop CS4.

A seguir são apresentadas algumas fotografias utilizadas como referências para a produção das estampas.



Figura 26 . Fotografias da Biblioteca Central.



Figura 27 . Fotografias dos Prédios Básicos.



Figura 28 . Fotografias do Relógio Solar.



Figura 29 . Fotografias do Monumento ao Fundador.



Figura 30 . Fotografias da Ponte.



Figura 31 . Fotografias do Planetário.

4.1.3 Esboços

A partir das fotografias foram realizados desenhos iniciais em variadas técnicas. As soluções formais obtidas com o desenho em papel apresentaram-se limitadas e óbvias, então expandiu-se a pesquisa para o desenho em outras superfícies como o isopor e a colagem com papéis em diferentes gramaturas, buscando-se uma maior gama de texturas visuais e de soluções formais para a estampa. Escolheu-se como linguagens gráficas para criação de todos os módulos, a gravura feita em isopor, a colagem em papéis variados e a mistura das duas técnicas.

Para a realização das gravuras inicialmente fez-se um desenho das linhas principais do objeto, depois traçou-se essas linhas em uma bandeja de isopor, com o auxílio de uma ponta seca. Utilizou-se a lâmina de um estilete e uma lixa para criar texturas na superfície do isopor. Depois do molde pronto, empregou-se tinta PVA com corante em camadas finas para gravar o desenho no papel.

As colagens foram referenciadas em um desenho das linhas principais do objeto. A partir dos desenhos dos prédios ou monumentos nos papéis, recortou-se com estilete, e montou-se o desenho em um papel base. Também explorou-se a mistura das duas técnicas, e usando como base a gravura se sobrepôs a colagem, para definir melhor as linhas em algumas áreas. Outra experimentação feita foi o recorte de partes da gravura e colagem de papéis nas áreas vasadas.

4.1.3.1 Esboços da Biblioteca Central

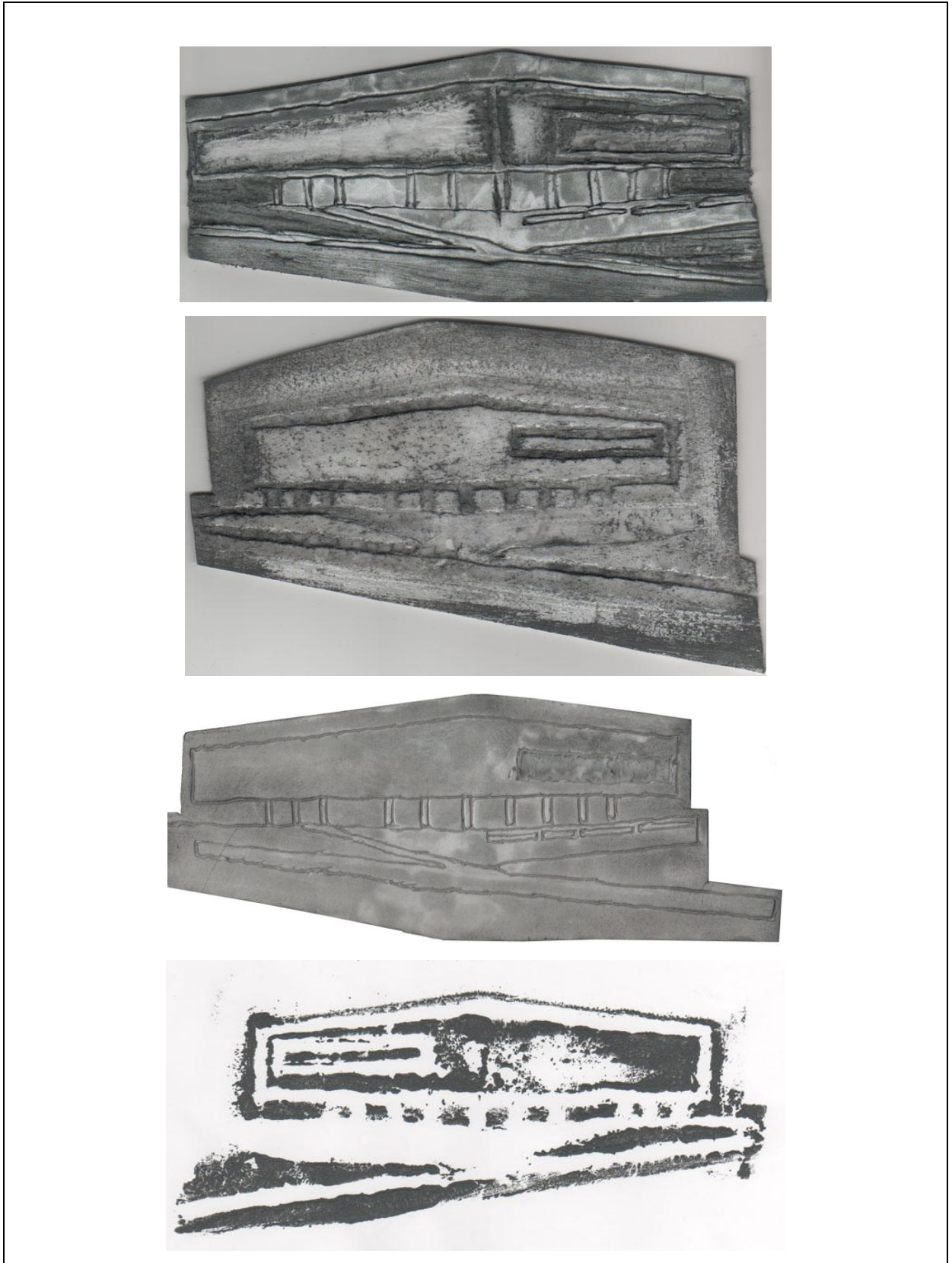


Figura 32 . Esboços da Biblioteca Central – Gravura.

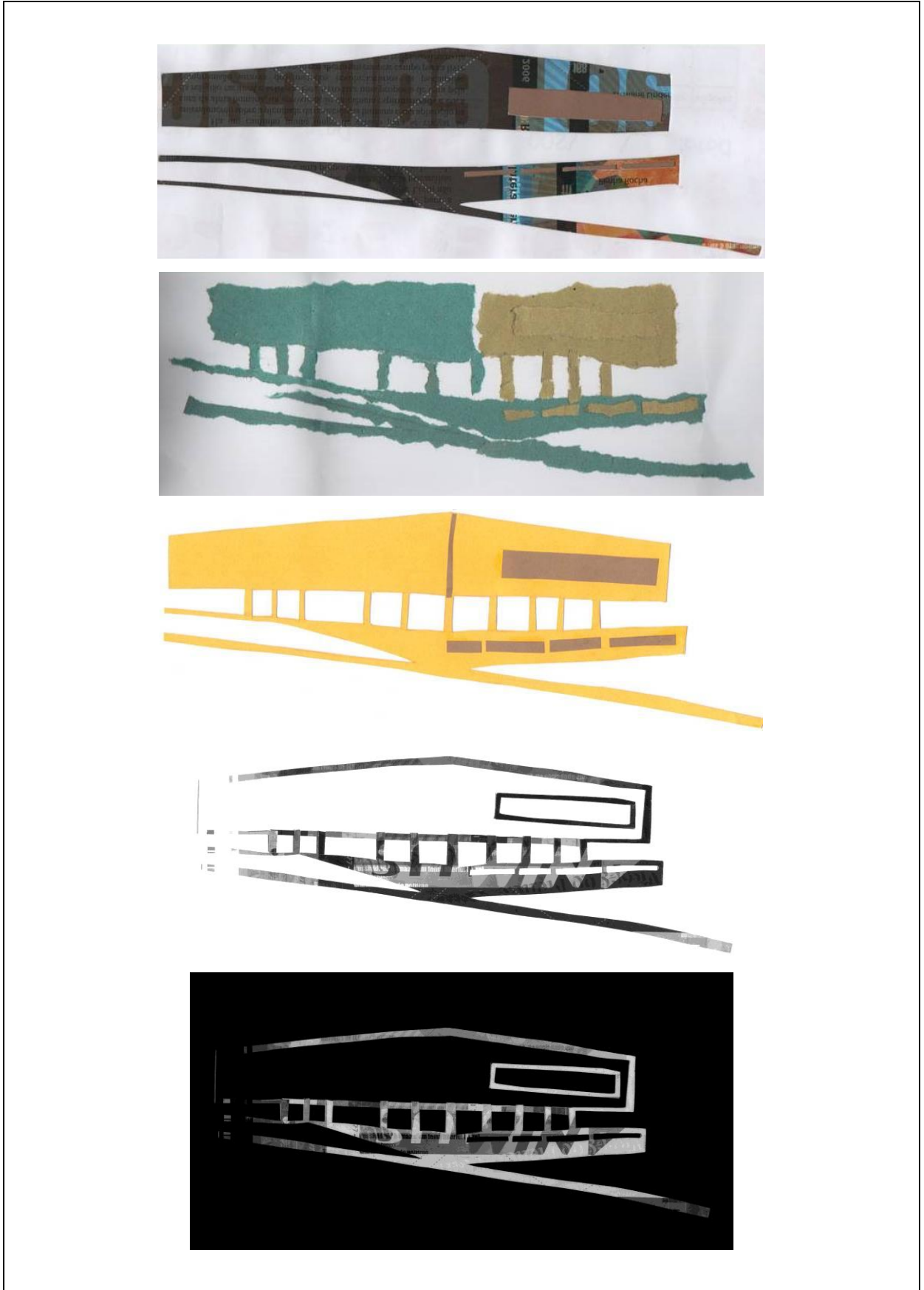


Figura 33 . Esboços da Biblioteca Central – Colagem.

4.1.3.2 Esboços dos Prédios Básicos

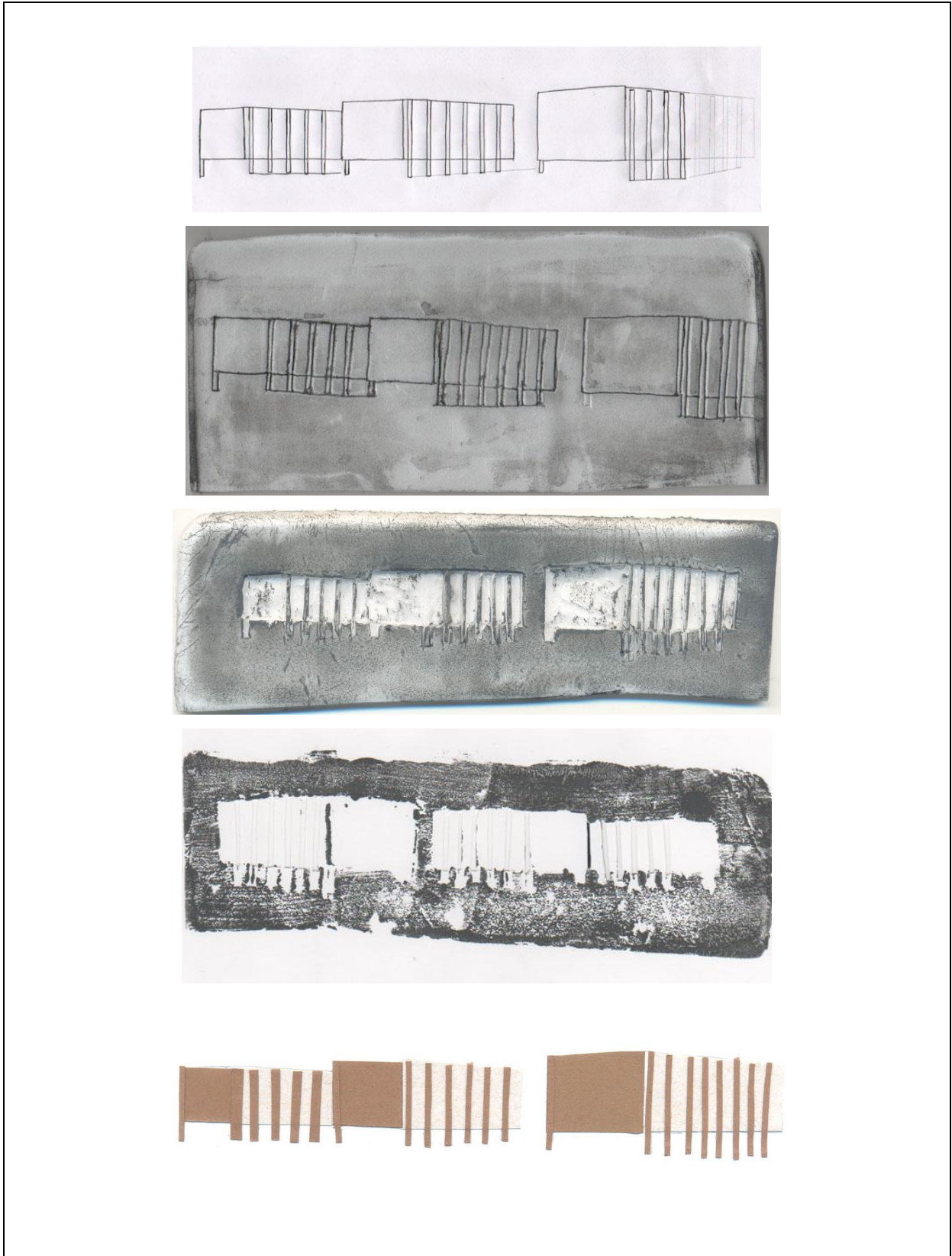


Figura 34 . Esboços dos Prédios Básicos – Desenho, gravura e colagem.

4.1.3.3 Esboços do Relógio Solar



Figura 35 . Esboços do Relógio Solar – Gravura e colagem.

4.1.3.4 Esboços do Monumento ao Fundador

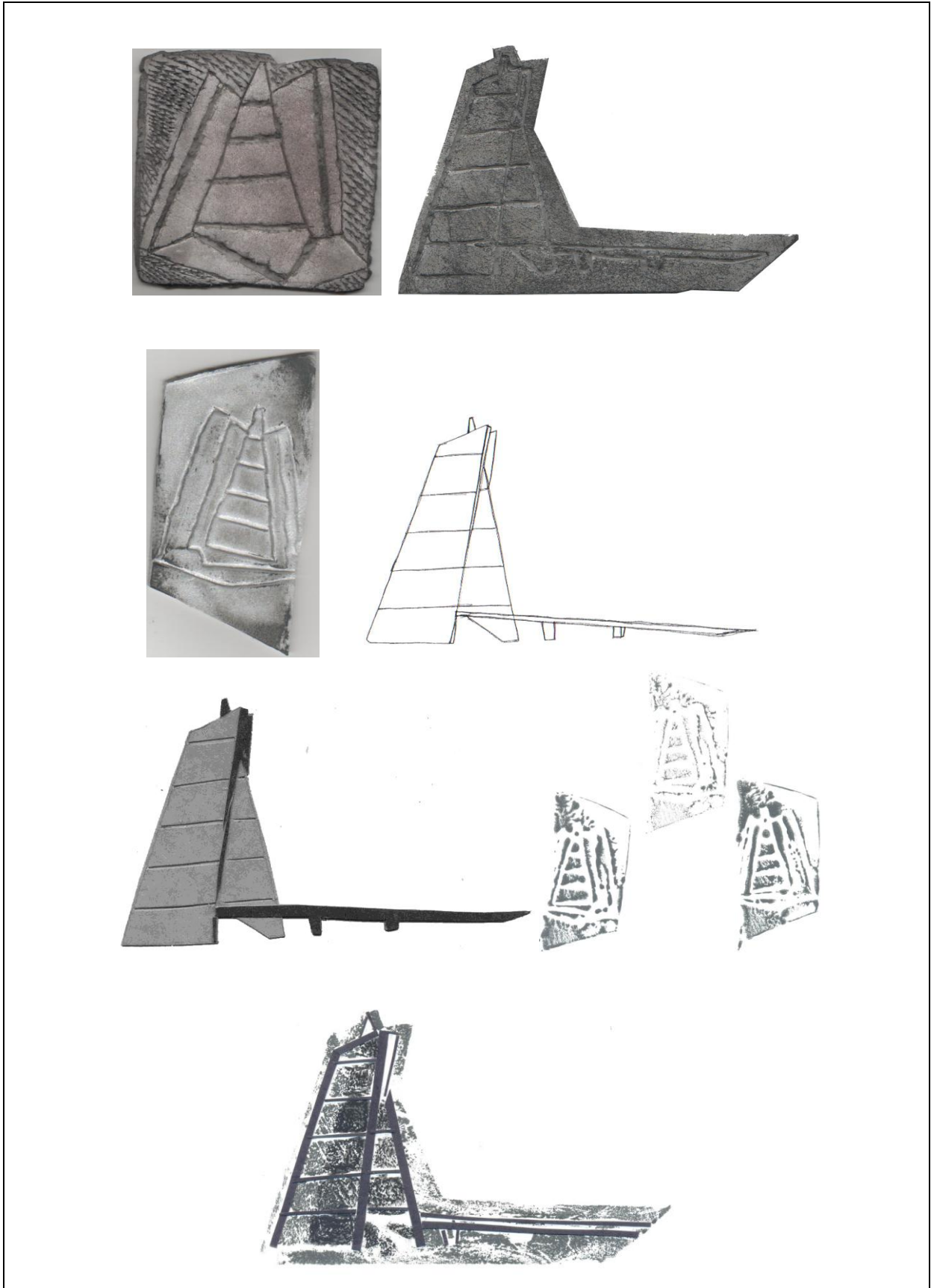


Figura 36 . Esboços do Monumento ao Fundador – Gravura, colagem e mista.

4.1.3.5 Esboços da Ponte

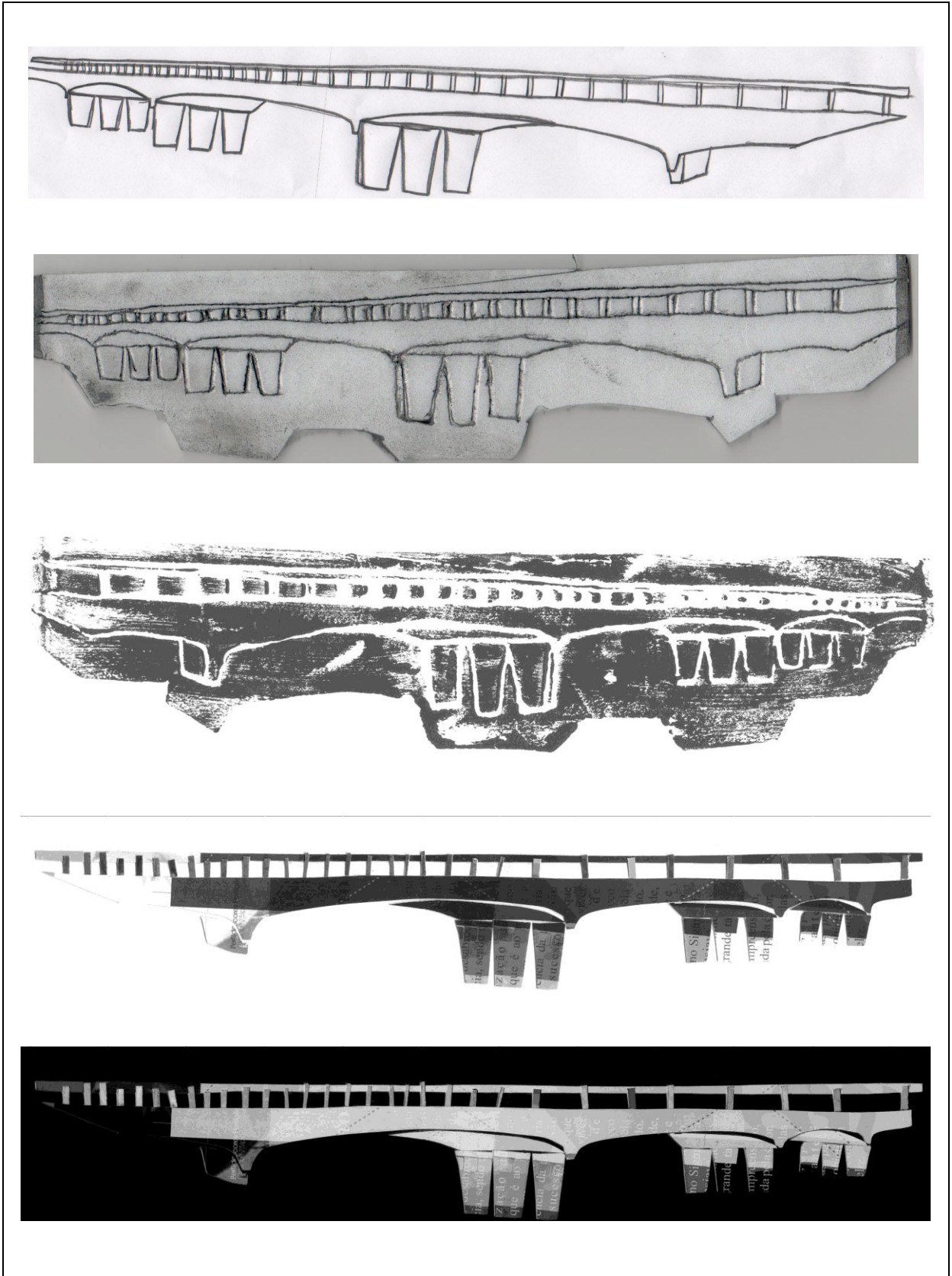


Figura 37 . Esboços da Ponte – Desenho, gravura e colagem.

4.1.3.6 Esboços do Planetário

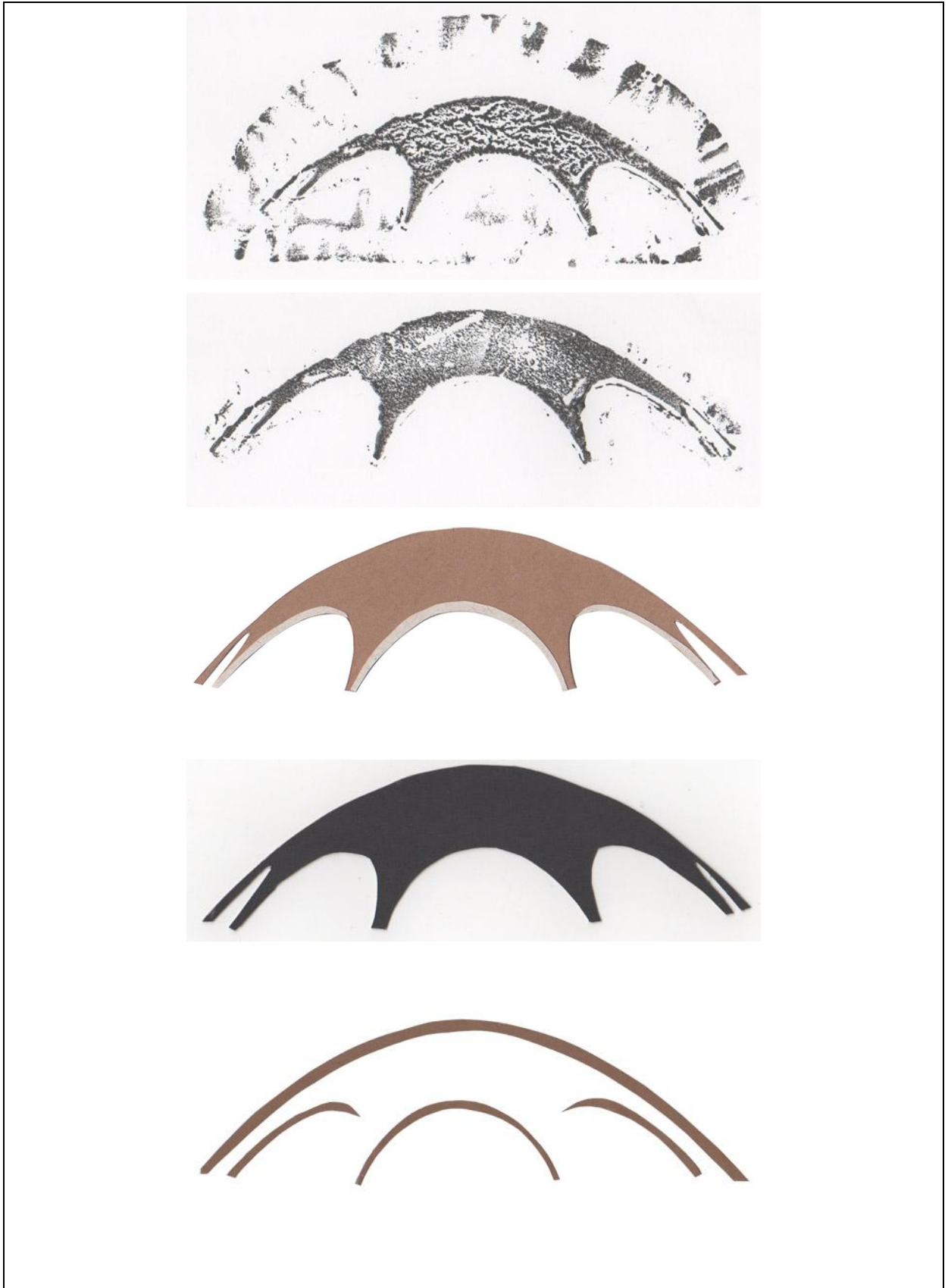


Figura 38 . Esboços do Planetário – Gravura e colagem.

4.1.4 Módulos de Repetição

Após a produção das imagens a partir das gravuras e das colagens iniciou-se a seleção daquelas que serviriam como módulos para as estampas. Primeiramente digitalizou-se os desenhos, para que pudessem ser trabalhados nos softwares gráficos Corel Draw X3 e Photoshop CS4. Foram realizados testes de redução para descobrir os limites mínimos de tamanho que cada desenho suportaria. Após foram feitas diversas pesquisas compositivas com os desenhos, buscando-se encontrar um módulo. Explorou-se composições de um dos elementos em diferentes técnicas, também misturando mais de um elemento e composições com um único elemento em apenas uma técnica, mas com variações de tamanho. Após análise dos resultados das experimentações optou-se por utilizar nas estampas módulos que apresentassem apenas um elemento, podendo este variar ou não em técnica.

As estruturas de repetição foram compostas com o auxílio do software Corel Draw X3, tendo com base uma página A3 (420 X 297mm). A estrutura formal é constituída de linhas rígidas que servem para controlar a posição das formas em um desenho, a estrutura ordena e predefine relações internas dos módulos em uma estampa. Na estrutura formal o espaço é dividido igualmente, o que gera um sentido de regularidade na organização das formas. As estruturas de repetição usadas na produção das estampas deste projeto são invisíveis, e derivadas da grade básica, que segundo Wong (1998) é a mais utilizada na produção de estampas, ela consiste em linhas verticais e horizontais distantes por espaços iguais, resultando em divisões quadradas do mesmo tamanho. As derivações da grade básica são várias, neste projeto se utilizou as mudanças de proporção, de direção e de deslizamento, para a criação de estruturas que melhor se adequassem aos formatos dos módulos.

A seguir serão apresentados as unidades referênciais, os módulos, e as redes:

4.1.4.1 Estampas 01 e 02 Biblioteca Central

A unidade referencial do módulo da estampa 01 foi feita em técnica de colagem, a partir de um desenho sintético de fotografia da Biblioteca Central, usando como suporte os papéis color paper e cartolina. O módulo foi criado através de espelhamento horizontal e posterior espelhamento vertical da figura. A estampa foi organizada em rede tijolo, ou seja apresenta um deslizamento horizontal entre os módulos.

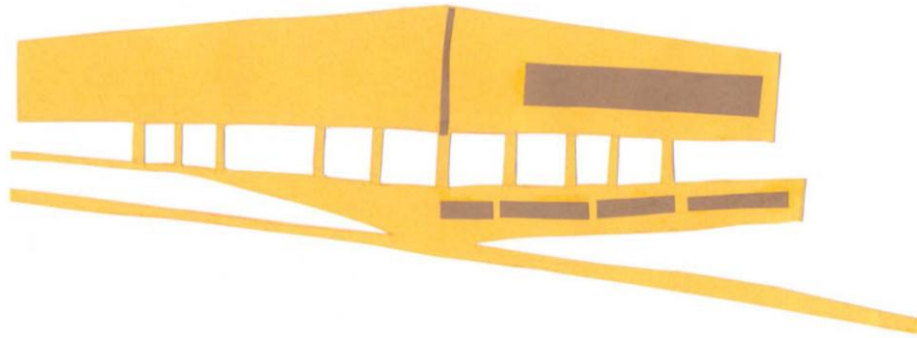


Figura 39 . Unidade referencial do módulo 01 Biblioteca Central.

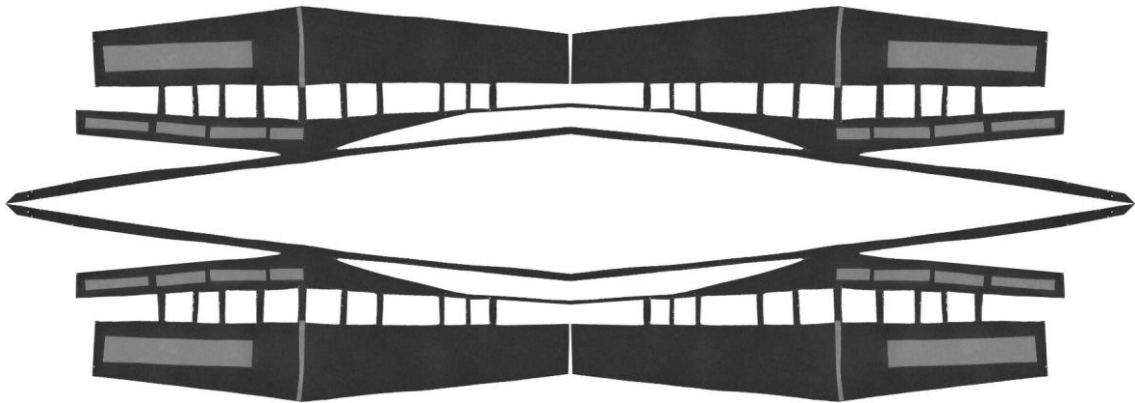


Figura 40 . Módulo da estampa 01 Biblioteca Central.

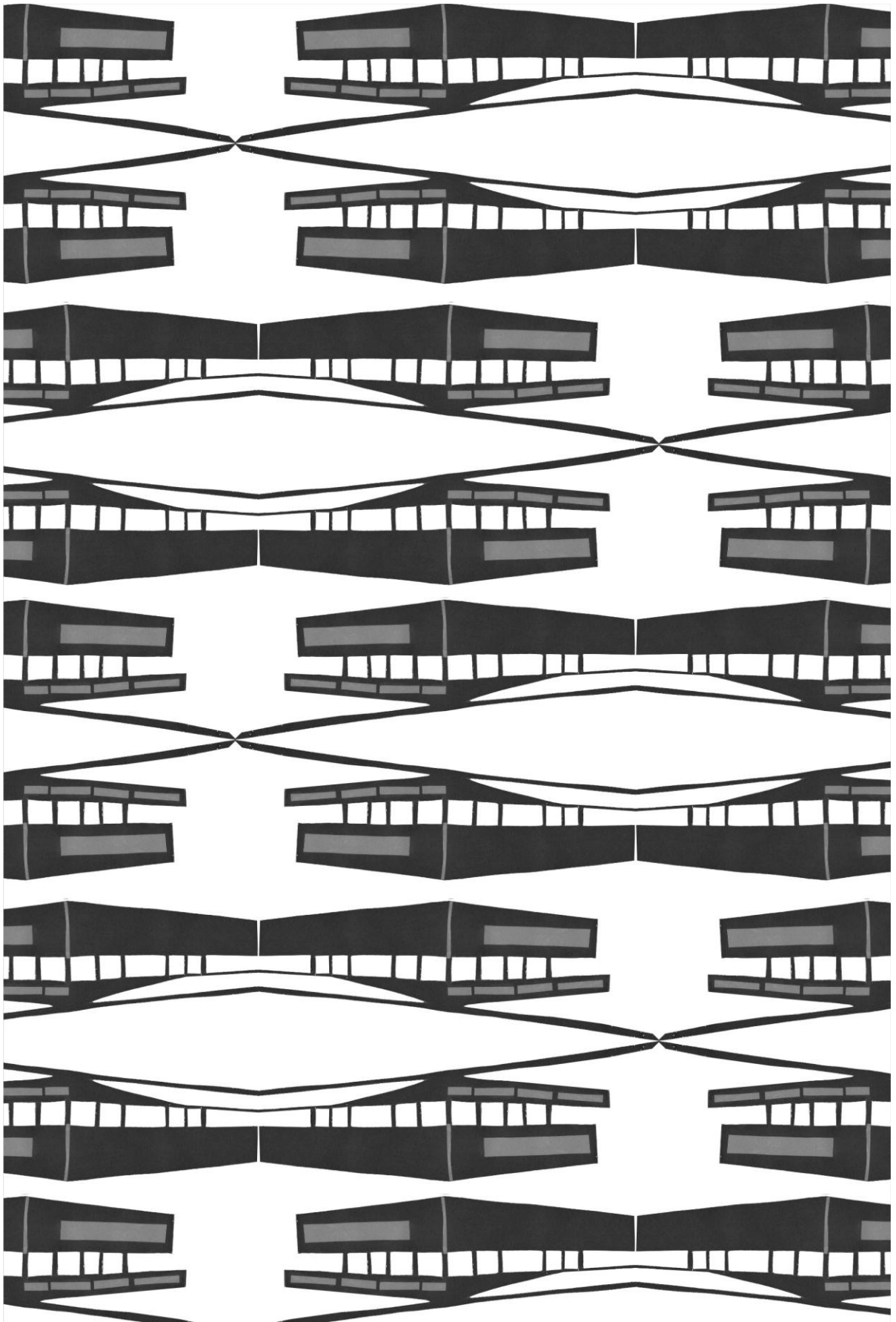


Figura 41 . Estampa 01 Biblioteca Central.

A unidade referencial do módulo 02 foi feita através de recorte vazado da síntese visual da Biblioteca Central, em reaproveitamento de papel cartão já impresso, aproveitando-se desta textura visual para enriquecer a forma da biblioteca. A textura impressa no papel é parte da unidade referencial, e é proveniente de um cartaz impresso na Imprensa Universitária, buscando-se assim aumentar a identificação da unidade referencial com a Universidade. O módulo foi construído através de deslizamento horizontal da figura. E a estampa foi organizada em rede escama.

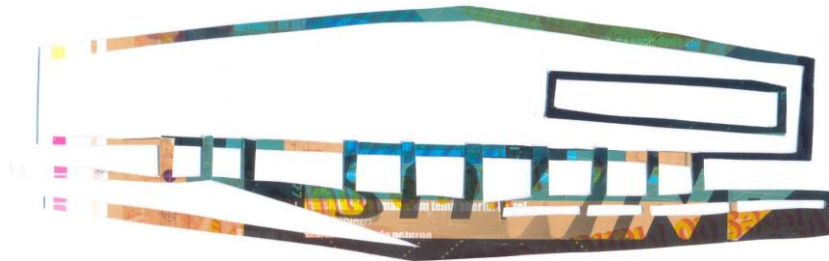


Figura 42 . Unidade referencial do módulo 02 Biblioteca Central.

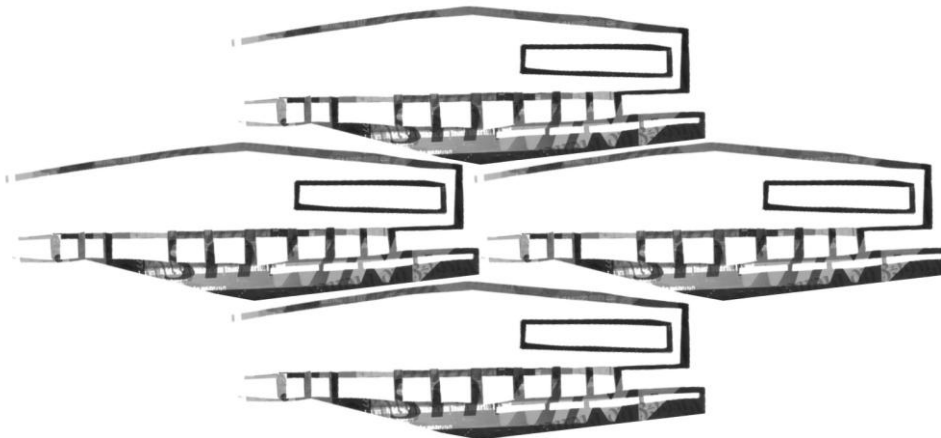


Figura 43 . Módulo estampa 02 Biblioteca Central.

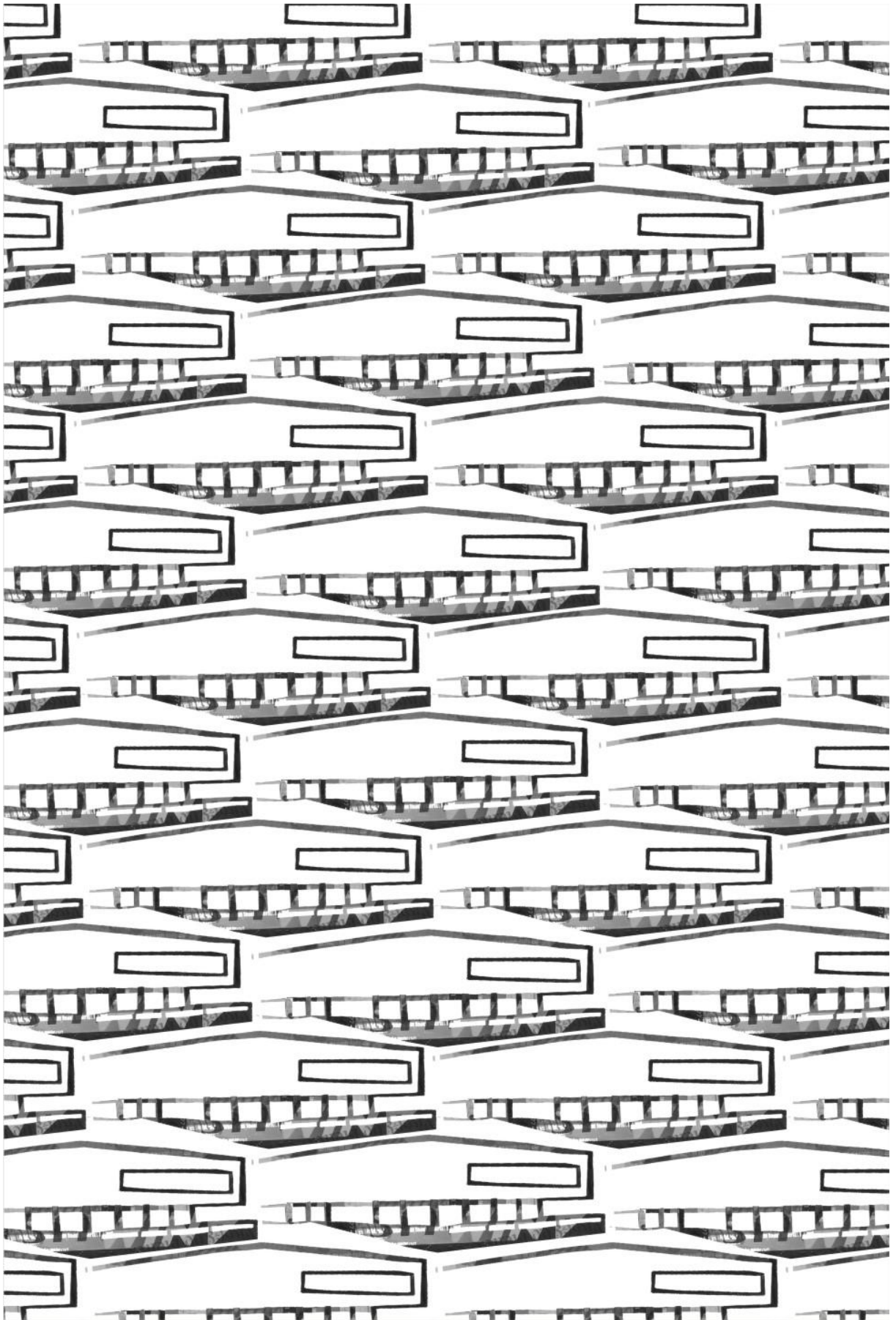


Figura 44 . Estampa 02 Biblioteca Central.

4.1.4.2 Estampas 01 e 02 Prédios Básicos

A unidade referencial dos módulos 01 e 02 foi feita em técnica de colagem, com os papéis reciclato e color paper, a partir de um desenho sintético usando como referencial uma fotografia dos Prédios Básicos. O módulo 01 foi construído através de distribuição de repetições da figura em formato retângular, e posterior diminuição do retângulo formado e colocação deste dentro do primeiro retângulo.

A estampa 01 foi organizada em rede básica, ou seja, em linhas horizontais e verticais que se cruzam sempre a uma mesma distância, formando quadrados.

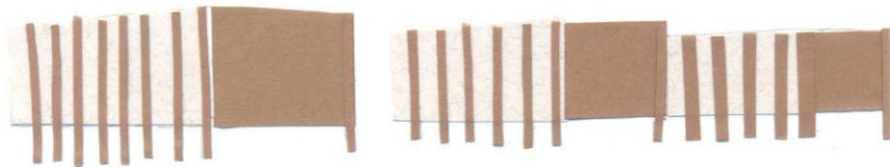


Figura 45 . Unidade referencial dos módulos 01 e 02 Prédios Básicos.

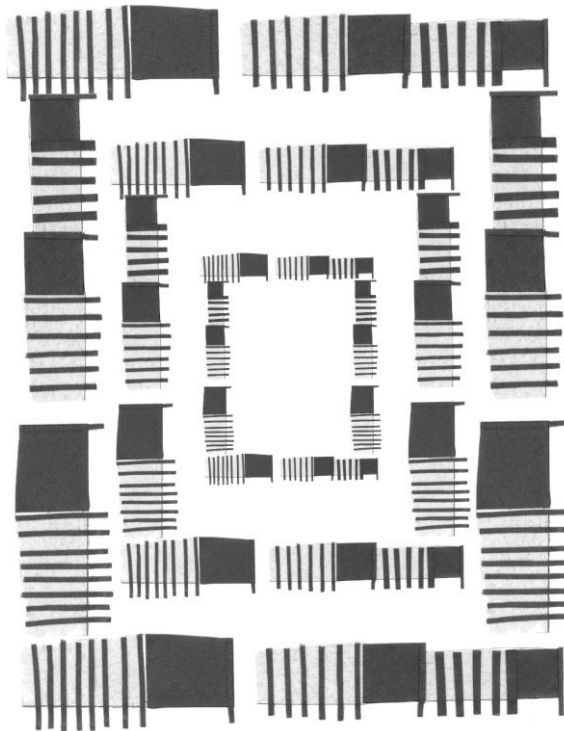


Figura 46 . Módulo estampa 01 dos Prédios Básicos.

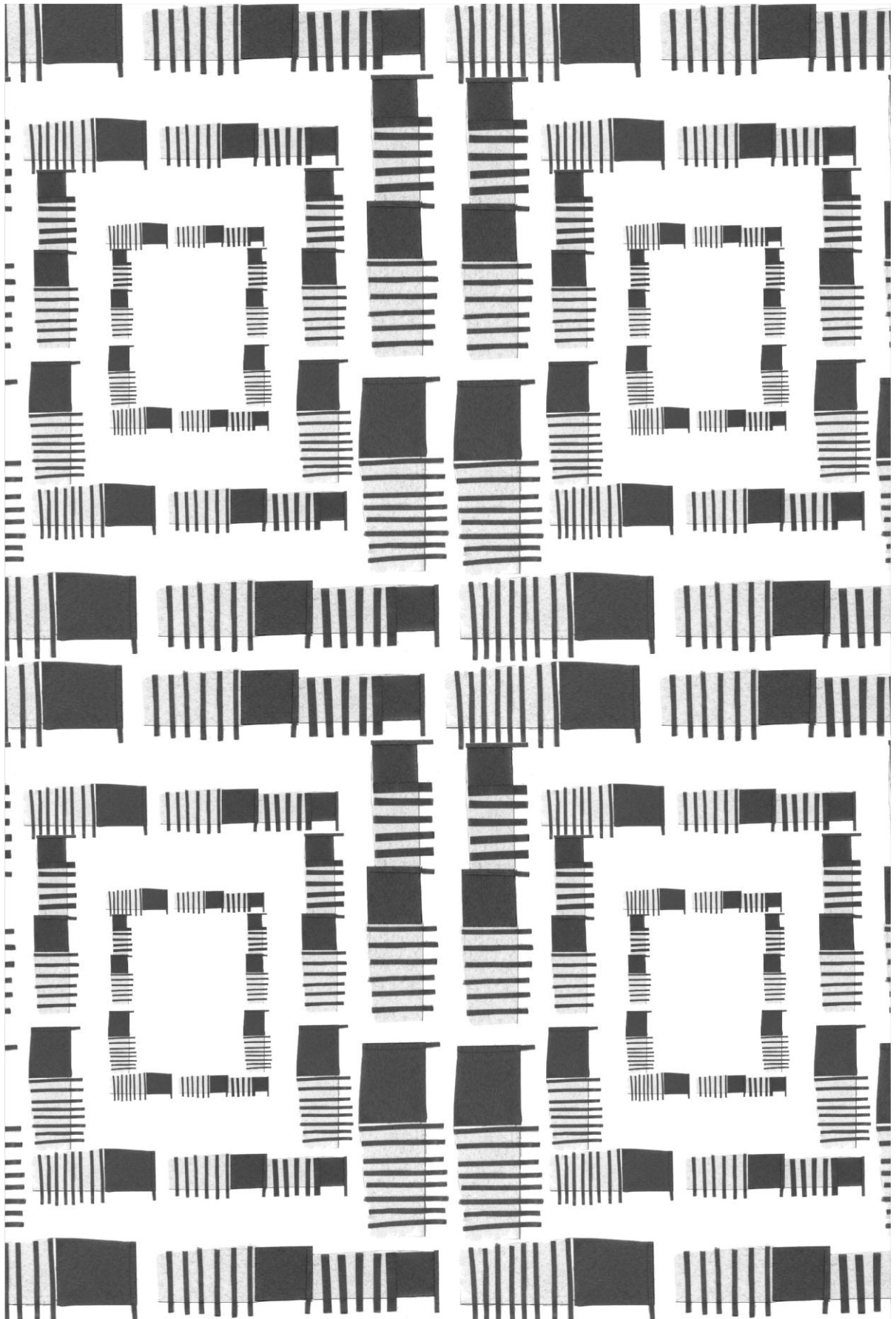


Figura 47 . Rede estampa 01 Prédios Básicos.

O módulo 02 foi construído através de deslizamento horizontal da figura. E a estampa 02 foi organizada em rede do tipo tijolo.

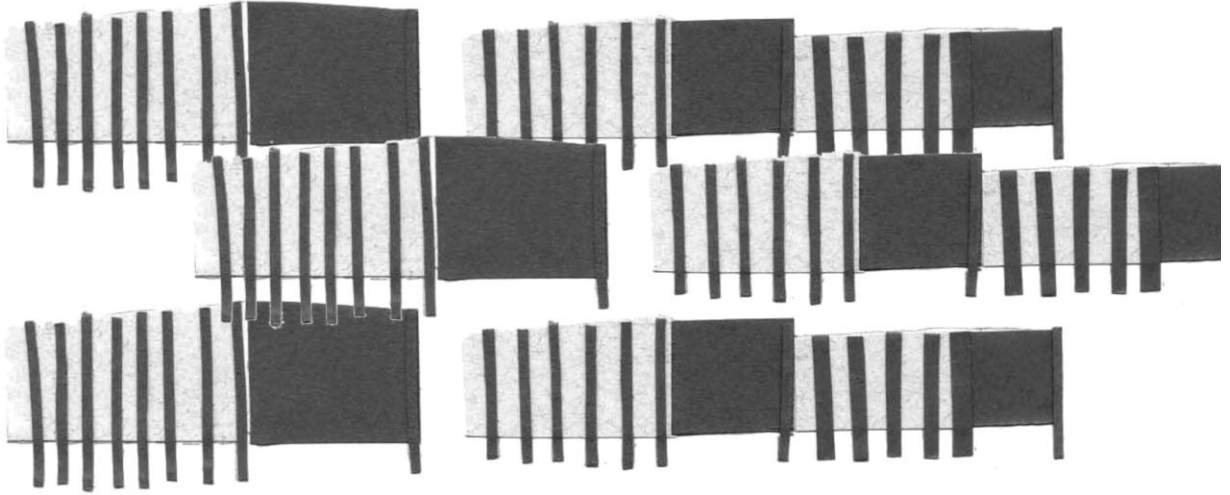


Figura 48 . Módulo estampa 02 Prédios Básicos.

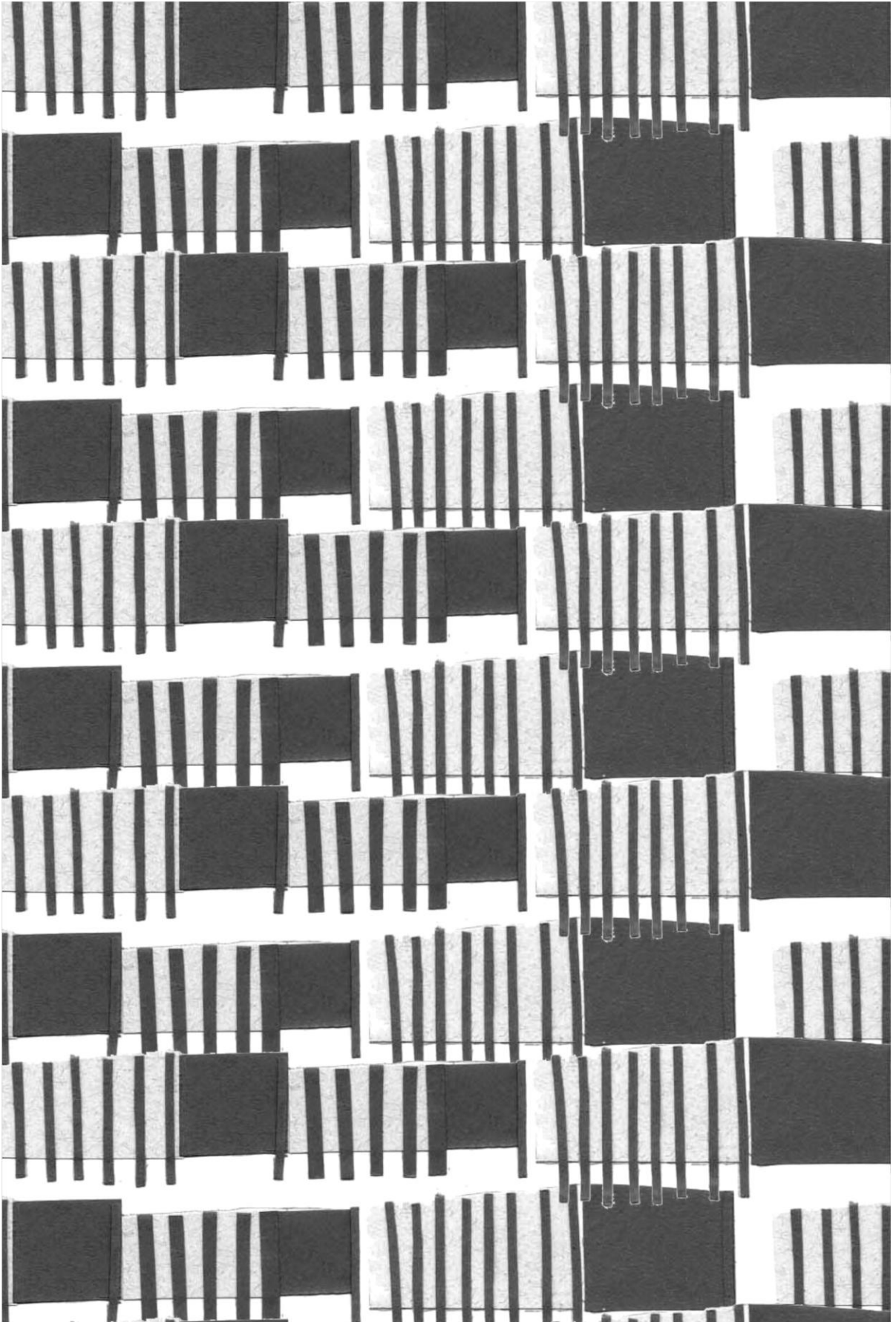


Figura 49 . Estampa 02 Prédios Básicos.

4.1.4.3 Estampa Relógio Solar

A unidade referencial usada nesse módulo foi feita a partir de cinco figuras diferentes, sendo quatro gravuras e uma colagem em papel. O módulo foi criado através da distribuição dessas figuras em formato semelhante ao de uma peça de quebra-cabeça, onde a parte inferior encaixa na superior. A estampa foi organizada em rede diagonal com deslizamento do módulo.

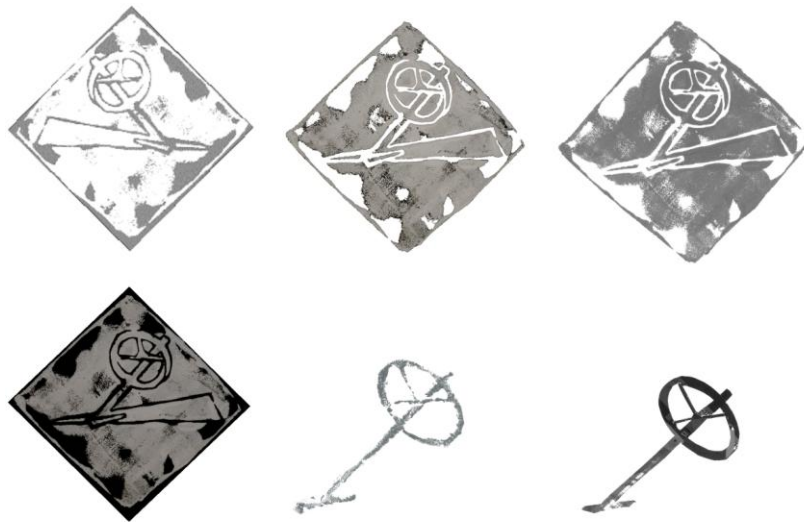


Figura 50 . Unidades referenciais do módulo Relógio Solar.

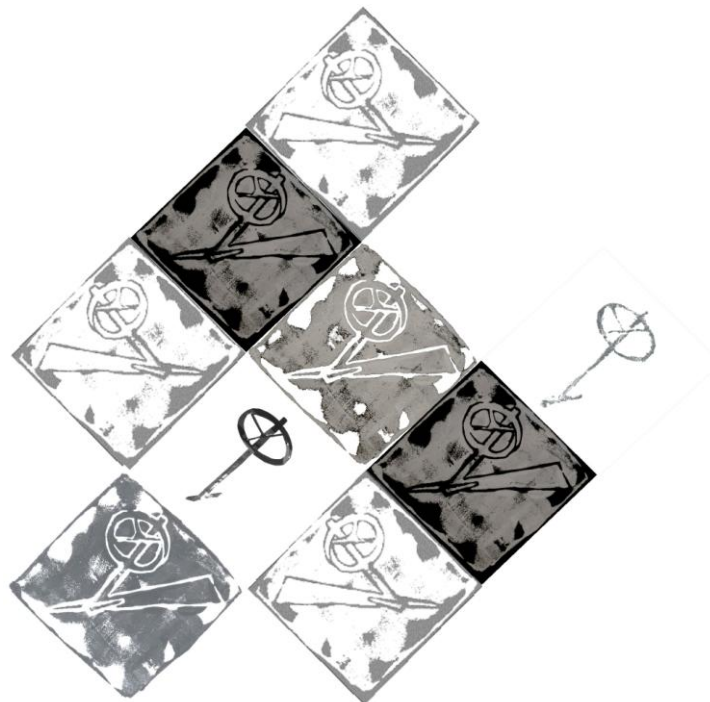


Figura 51 . Módulo estampa Relógio Solar.



Figura 52 . Estampa Relógio Solar.

4.1.4.4 Estampas 01 e 02 Monumento ao Fundador

A unidade referencial do módulo foi feita em técnica mista, tendo como base a gravura, que posteriormente recebeu colagem para intensificar algumas linhas, e por último pintura em giz pastel para escurecer certas áreas da figura. Depois as figuras foram organizadas em forma de mandalas, contendo três pares da figura cada uma.

Construiu-se o módulo tendo como base um retângulo de 8 x 8 cm, onde se dispôs duas versões da figura, uma em positivo outra em negativo, em três tamanhos diferentes. As figuras não seguiram uma rede ao serem dispostas, este módulo é raportado, ou seja se encaixa tanto horizontalmente quanto verticalmente. A estampa foi organizada em rede do tipo quadrada.

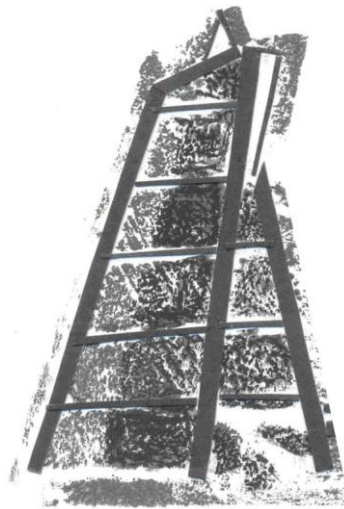


Figura 53 . Unidade referencial do módulo Monumento ao Fundador.

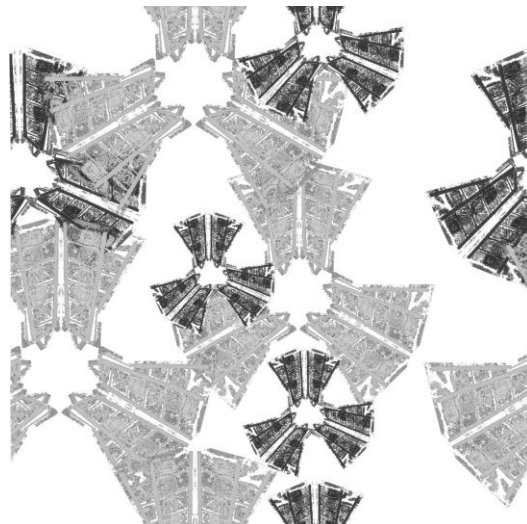


Figura 54 . Módulo Monumento ao Fundador.

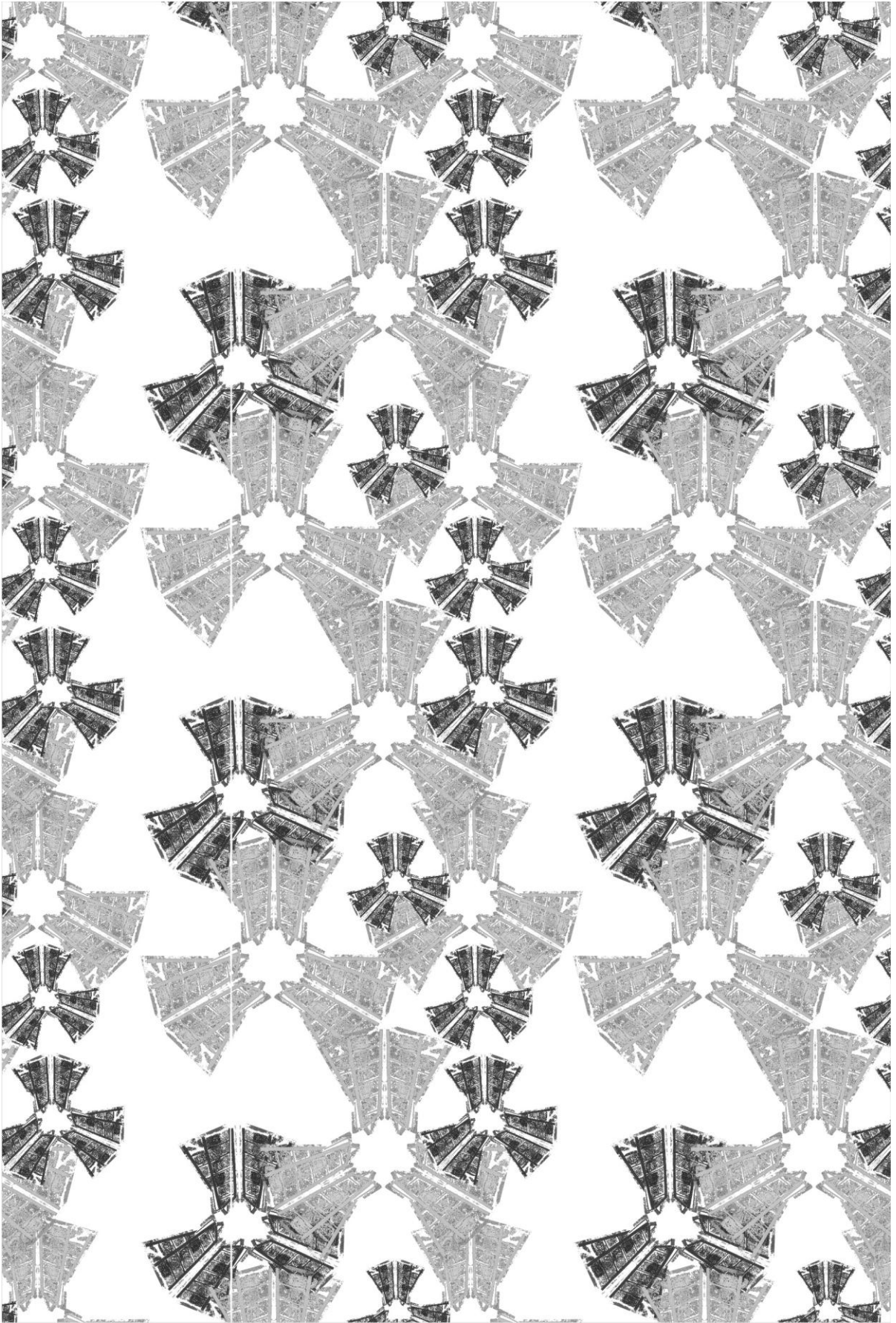


Figura 55 . Estampa Monumento ao Fundador.

Estampa Localizada Monumento ao Fundador

A unidade referencial foi produzida em técnica mista (gravura, colagem e giz).

A estampa é localizada, usou-se como base para sua criação o tamanho da aba da pasta, um retângulo de 30x50 cm, onde foi disposta a imagem do Monumento ao Fundador.

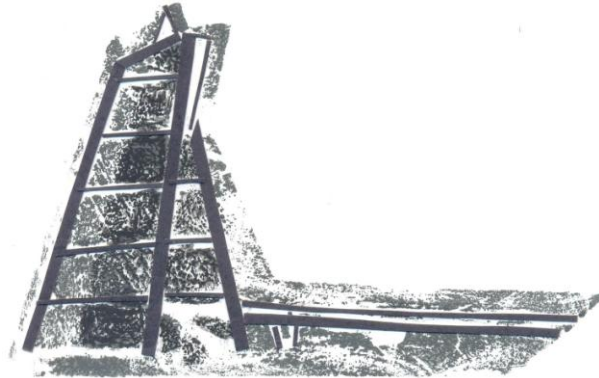


Figura 56 . Unidade referencial da estampa localizada Monumento ao Fundador.

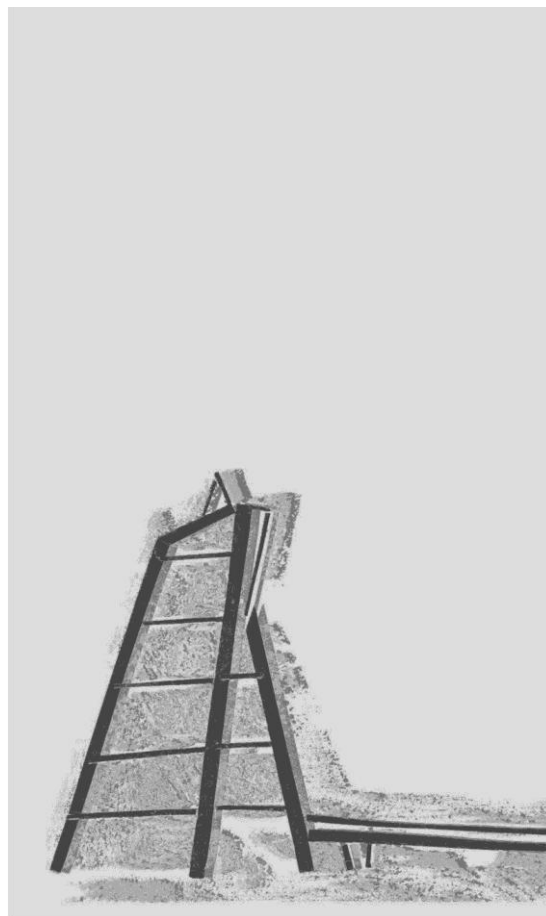


Figura 57 . Estampa Localizada Monumento ao Fundador.

4.1.4.5 Estampa Ponte

As unidades referenciais foram feitas na técnica de gravura (base) e recorte em papel cartão (figura superior). O módulo foi constituído com gravuras da ponte e com encaixe da figura na técnica de colagem sobre algumas figuras do fundo. O módulo foi criado tendo como base um retângulo de 30 x 30 cm, onde as gravuras e as colagens foram dispostas sem seguir um padrão. Este módulo é raportado, ou seja, encaixa-se em ambas as direções. A estampa foi organizada em rede do tipo quadrada.

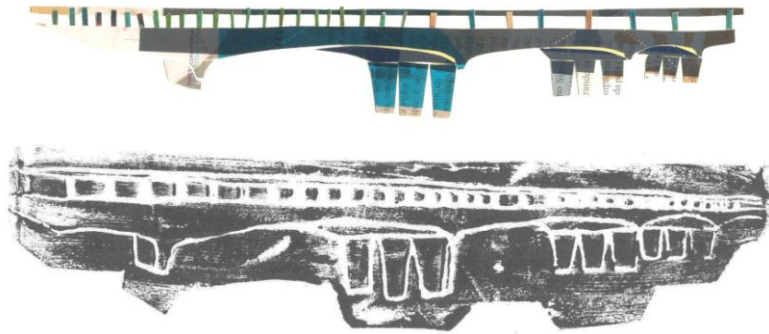


Figura 58 . Unidades referenciais do módulo Ponte.



Figura 59 . Módulo estampa Ponte.

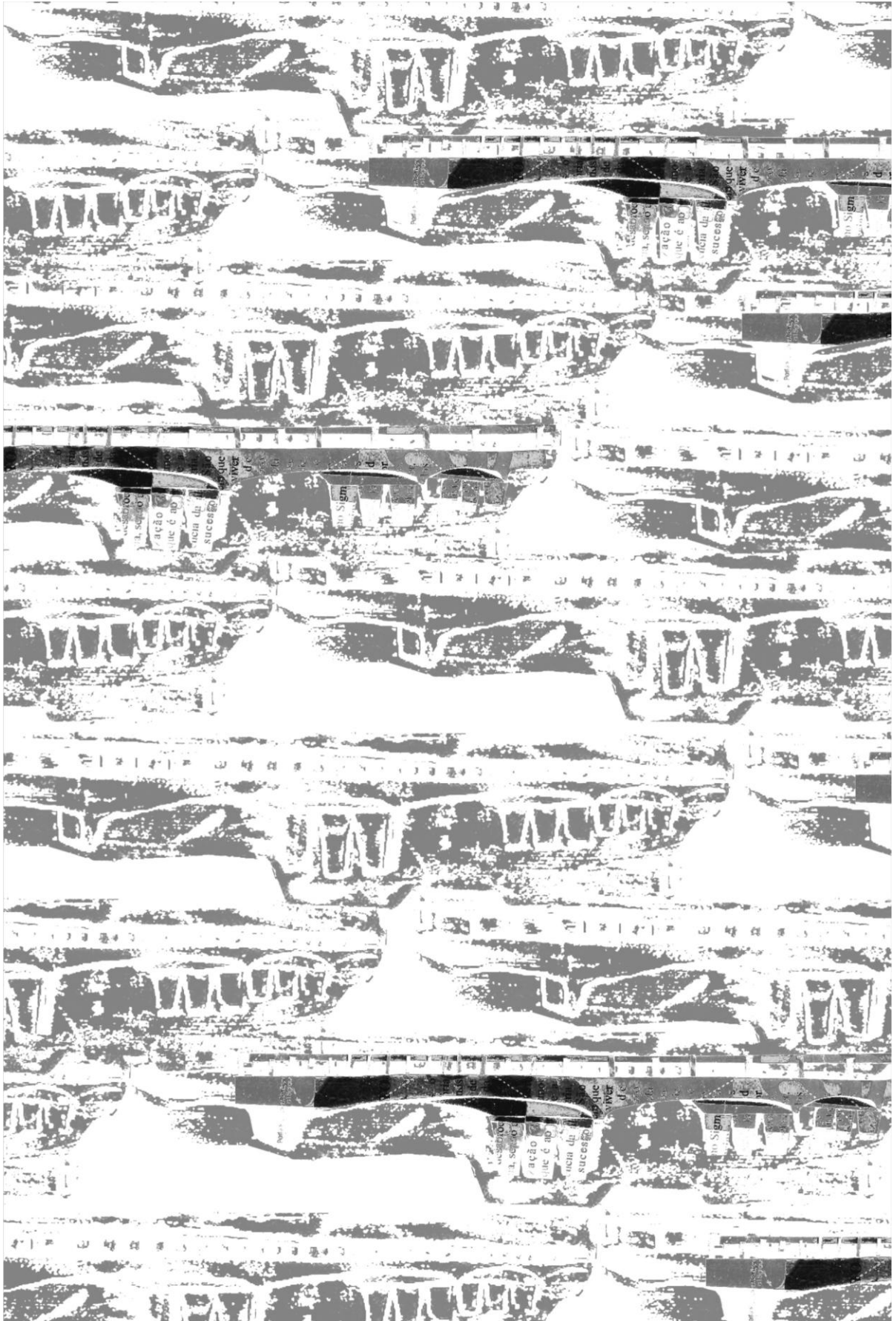


Figura 60 . Estampa Ponte.

Estampa Ponte Solução 02

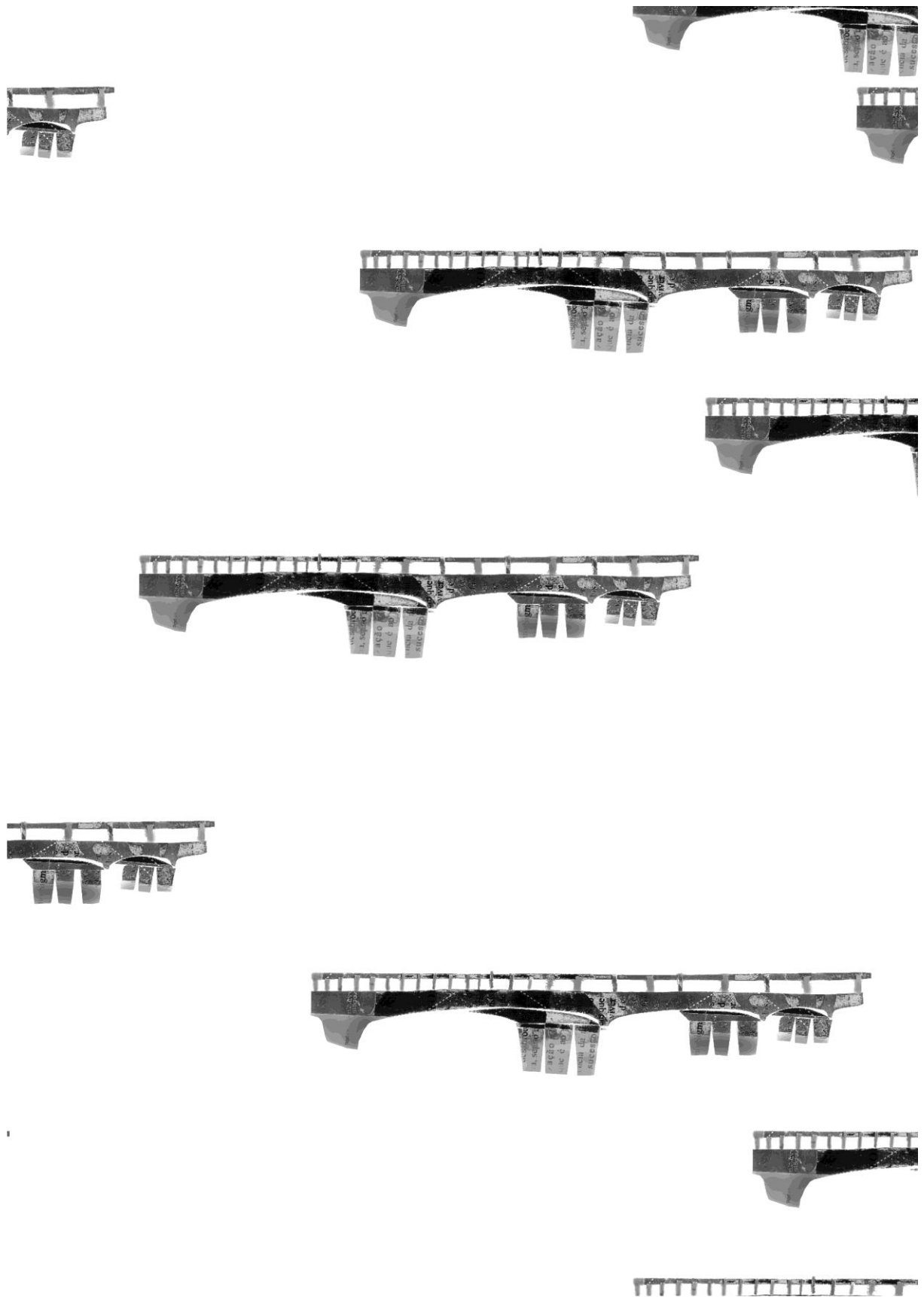


Figura 61 . Estampa Ponte Solução 02 .

4.1.4.6 Estampa Planetário

A unidade referencial foi feita na técnica de colagem. A partir de fotografia desenhou-se as linhas principais do prédio, em seguida recortou-se essas linhas em papel color paper e colou-se em um papel base.

Esta estampa é localizada, então usou-se como base para sua criação o tamanho da aba da pasta, um retângulo de 30x50 cm, onde foram dispostas três imagens do Planetário em tamanhos diferentes.



Figura 62 . Unidade referencial da estampa Planetário.



Figura 63 . Estampa localizada Planetário.

4.1.5 Estudos Cromáticos e Bandeiras de cor

Na construção da palheta de cor para as estampas da Grife da UFSM, usou-se como referência imagens de paisagens da Cidade Universitária, como os jardins das avenidas, a vegetação dos campos e os prédios. Optou-se por uma cartela de cor ampla, que comporta desde cores saturadas e luminosas até cores neutras e opacas. Isso ocorreu pelo fato de o possível público consumidor, a comunidade universitária, apresentar pessoas diversas em suas faixas etárias, profissões e poderes aquisitivos.

Após a seleção das fotografias que apresentavam as cores mais adequadas ao projeto iniciou-se a fase de escolha das cores, com o auxílio do software Photoshop CS4. As cores são apresentadas na escala CMYK, que é a mais adequada para impressão em estamperia digital.

Para aplicação das cores nas estampas escolheu-se seis personagens da comunidade universitária, são eles: O professor, o funcionário, o aluno de ensino médio, a aluna de ensino médio, o aluno de graduação e o aluno de pós-graduação.

A cartela Jardins que apresenta predominância de tons de cor-de-rosa foi destinada a aluna de ensino médio. A cartela Prédios e Árvores que apresenta predominância dos tons de azul e de verde foi destinada aos alunos de ensino médio e de graduação. A cartela Vegetação que apresenta predominância dos tons de amarelo foi destinada aos funcionários. E a cartela Terra que apresenta predominância dos tons de cinza e de marrom foi destinada aos professores e aos alunos de pós-graduação. No entanto estas escolhas não são restritivas e sabe-se que o fator determinante para a escolha da estampa será o gosto pessoal de cada consumidor.



Figura 64 . Referências para a cartela jardins.

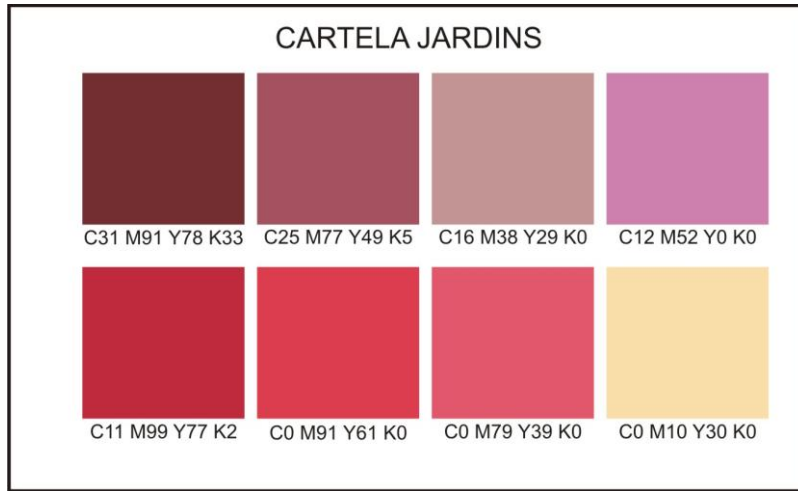


Figura 65 . Cartela de cor jardins.



Figura 66 . Referências para a cartela Prédios e Árvores.



Figura 67 . Cartela de cor Prédios e Árvores.



Figura 68 . Referências para a cartela Vegetação.

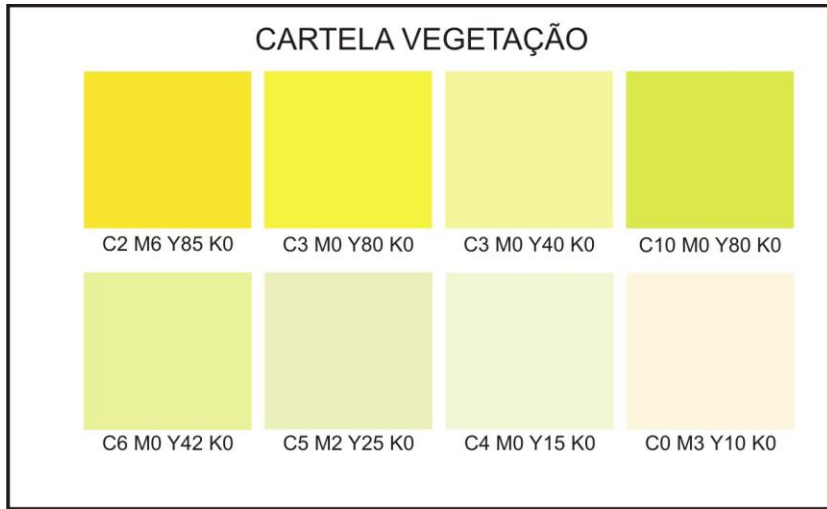


Figura 69 . Cartela de cor Vegetação.



Figura 70 . Referência para a cartela Terra.

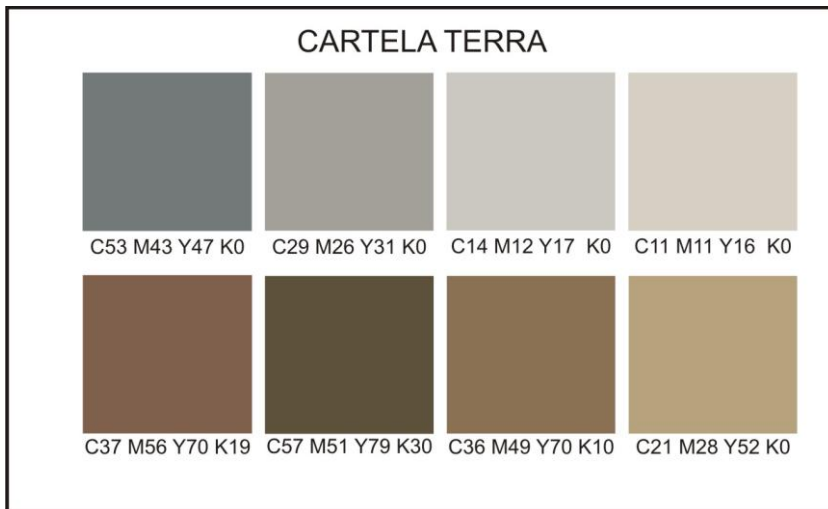


Figura 71 . Cartela de cor Terra.

4.1.5.1 Bandeiras de Cor – Estampas Biblioteca 01 e 02

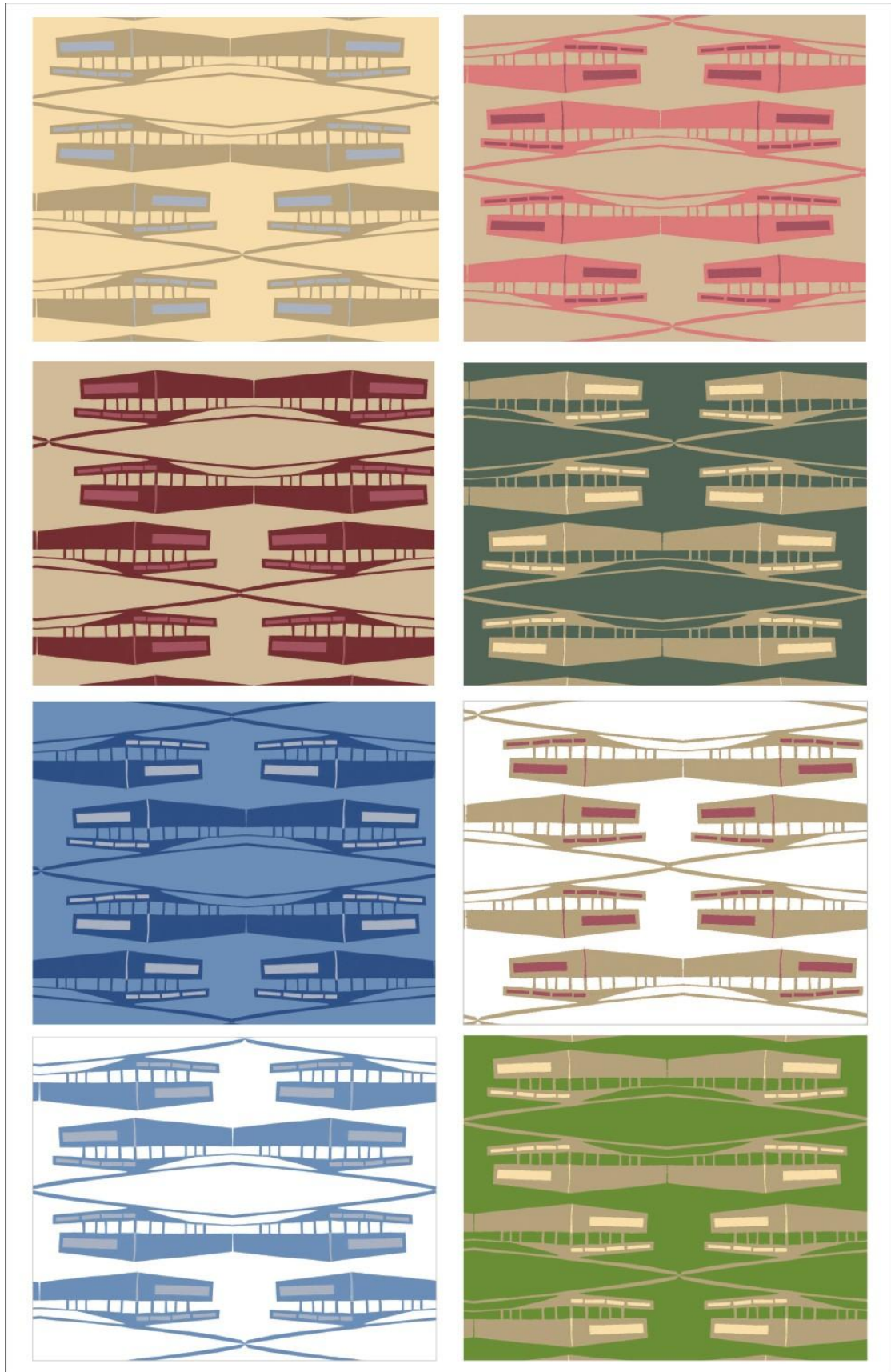


Figura 72 . Bandeiras de cor da estampa 01 Biblioteca Central.

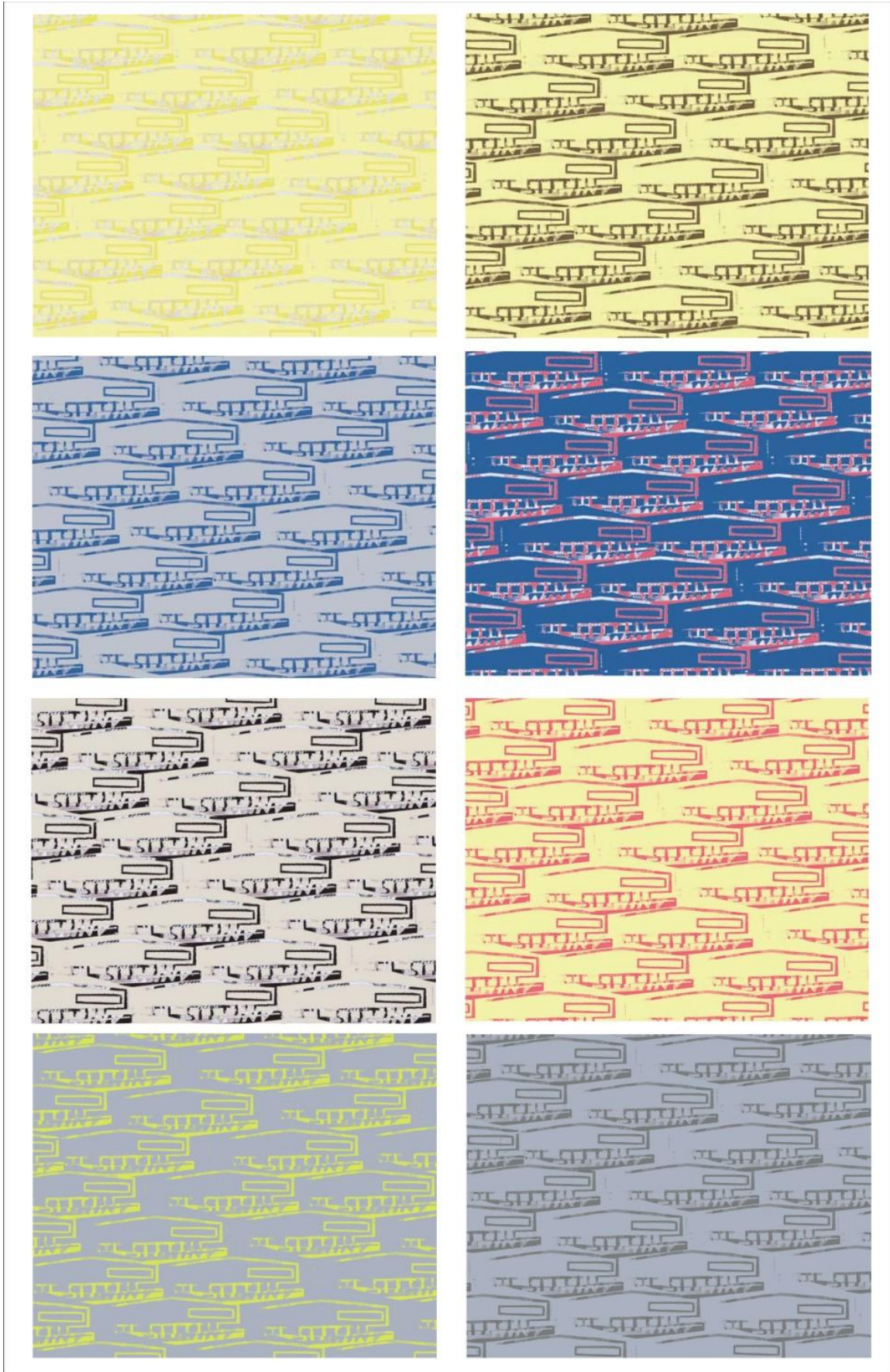


Figura 73 . Bandeiras de cor da estampa 02 Biblioteca Central.

4.1.5.2 Bandeiras de Cor – Estampas Prédios Básicos 01 e 02

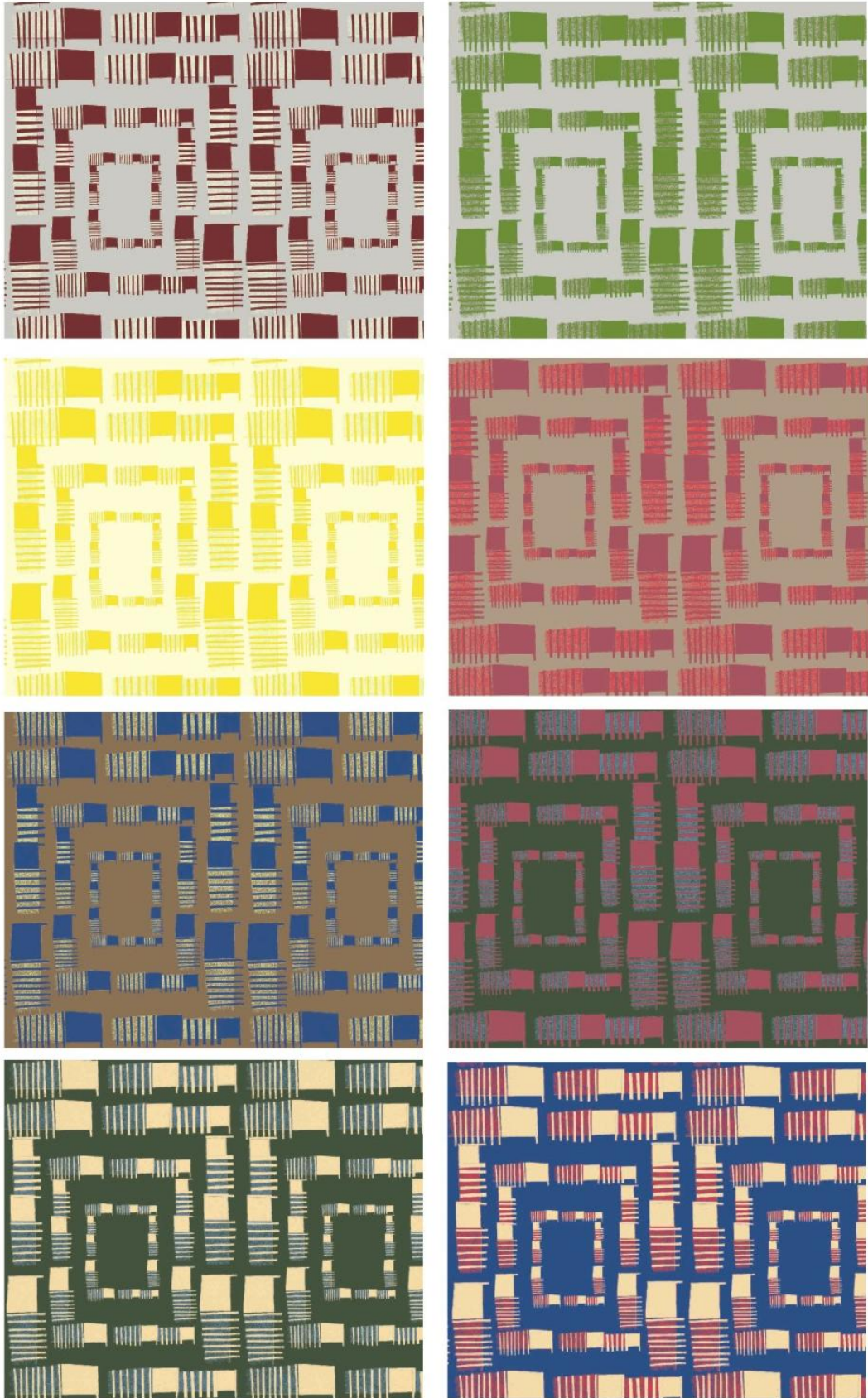


Figura 74 . Bandeiras de cor da estampa 01 Prédios Básicos.

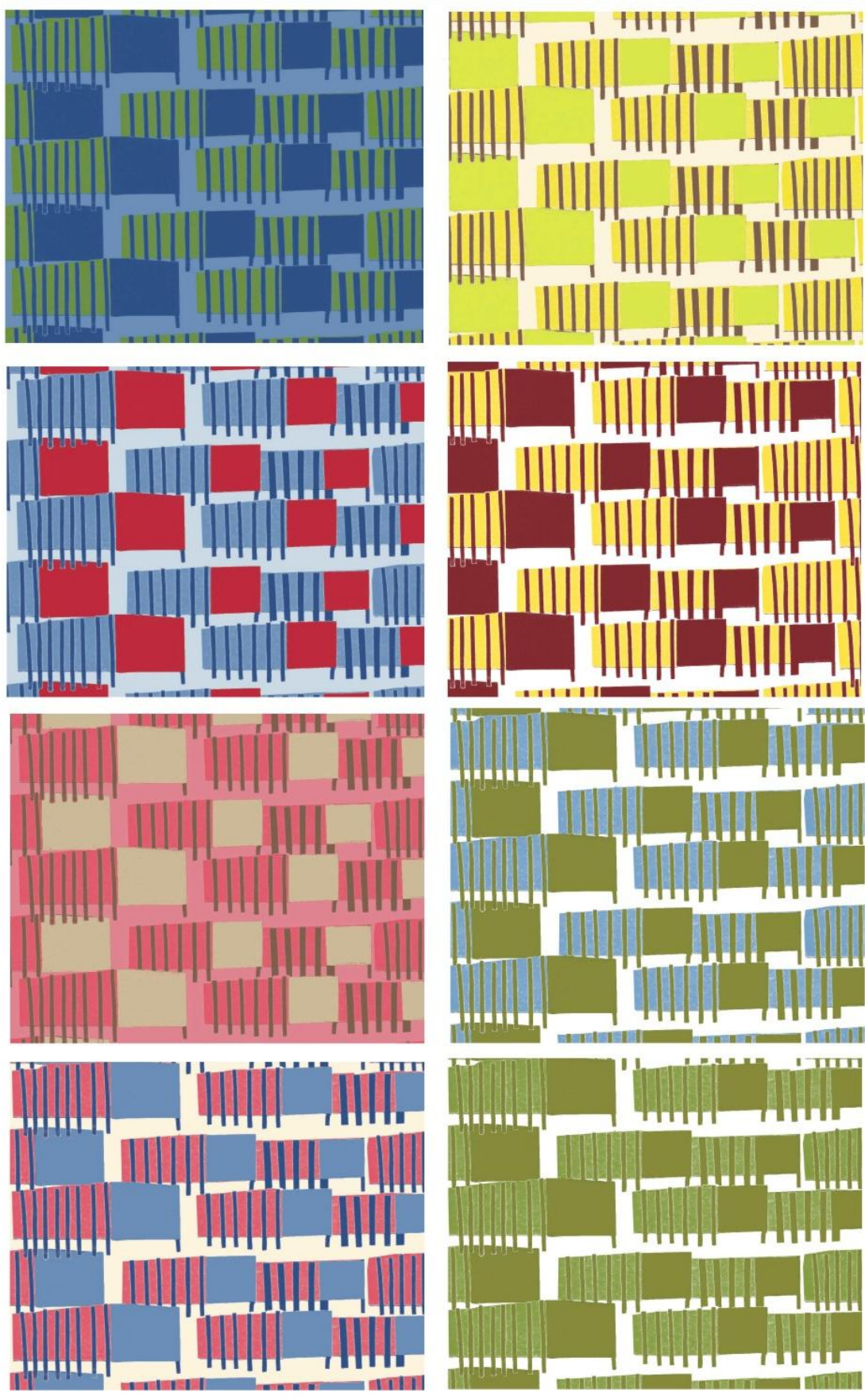


Figura 75 . Bandeiras de cor da estampa 02 Prédios Básicos.

4.1.5.3 Bandeiras de Cor – Estampa Relógio Solar



Figura 76 . Bandeiras de cor da estampa Relógio Solar.

4.1.5.4 Bandeiras de Cor – Estampa Monumento ao Fundador

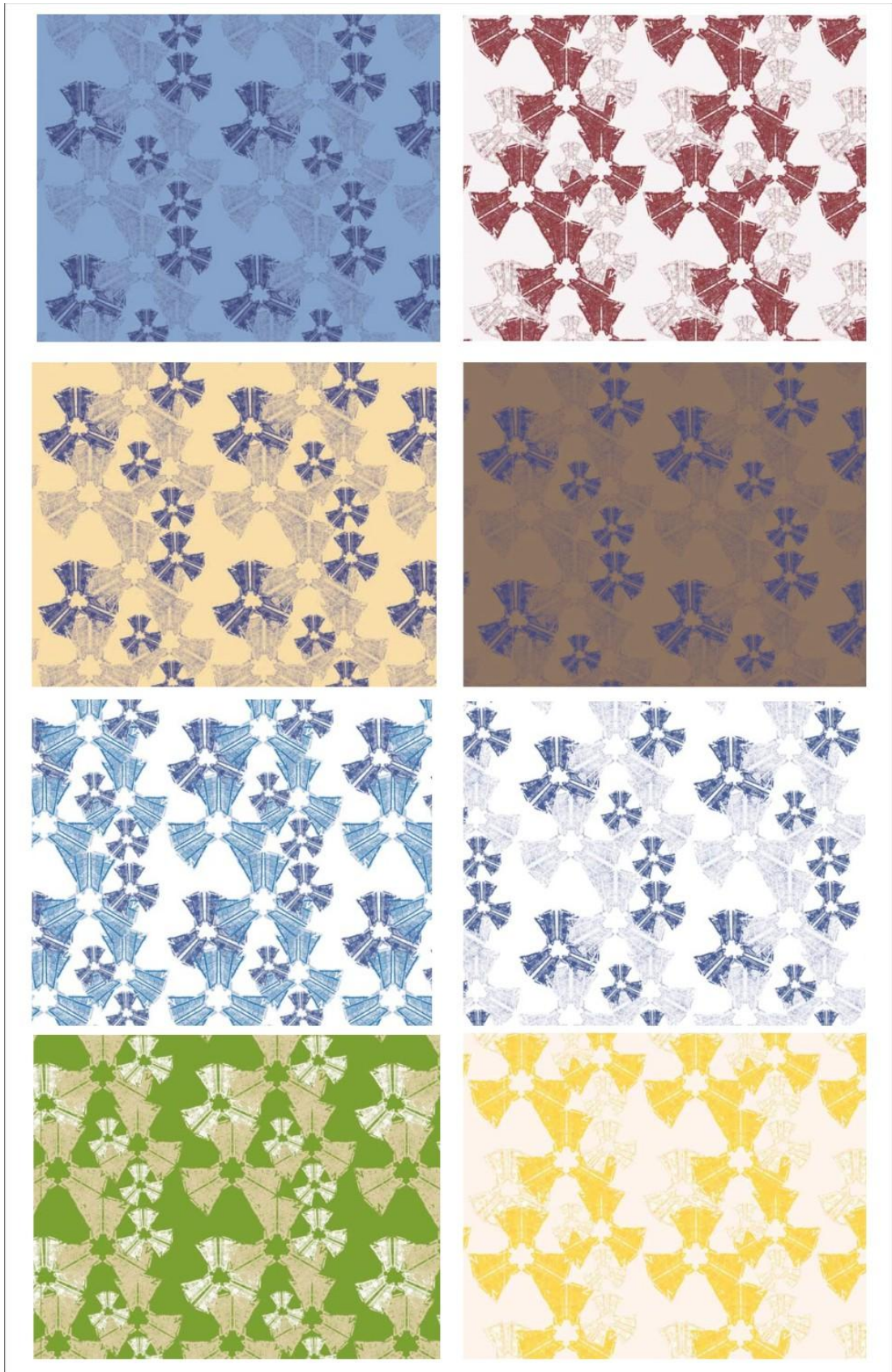


Figura 77 . Bandeiras de cor da estampa Monumento ao Fundador.

Bandeiras de Cor – Estampa Localizada Monumento ao Fundador

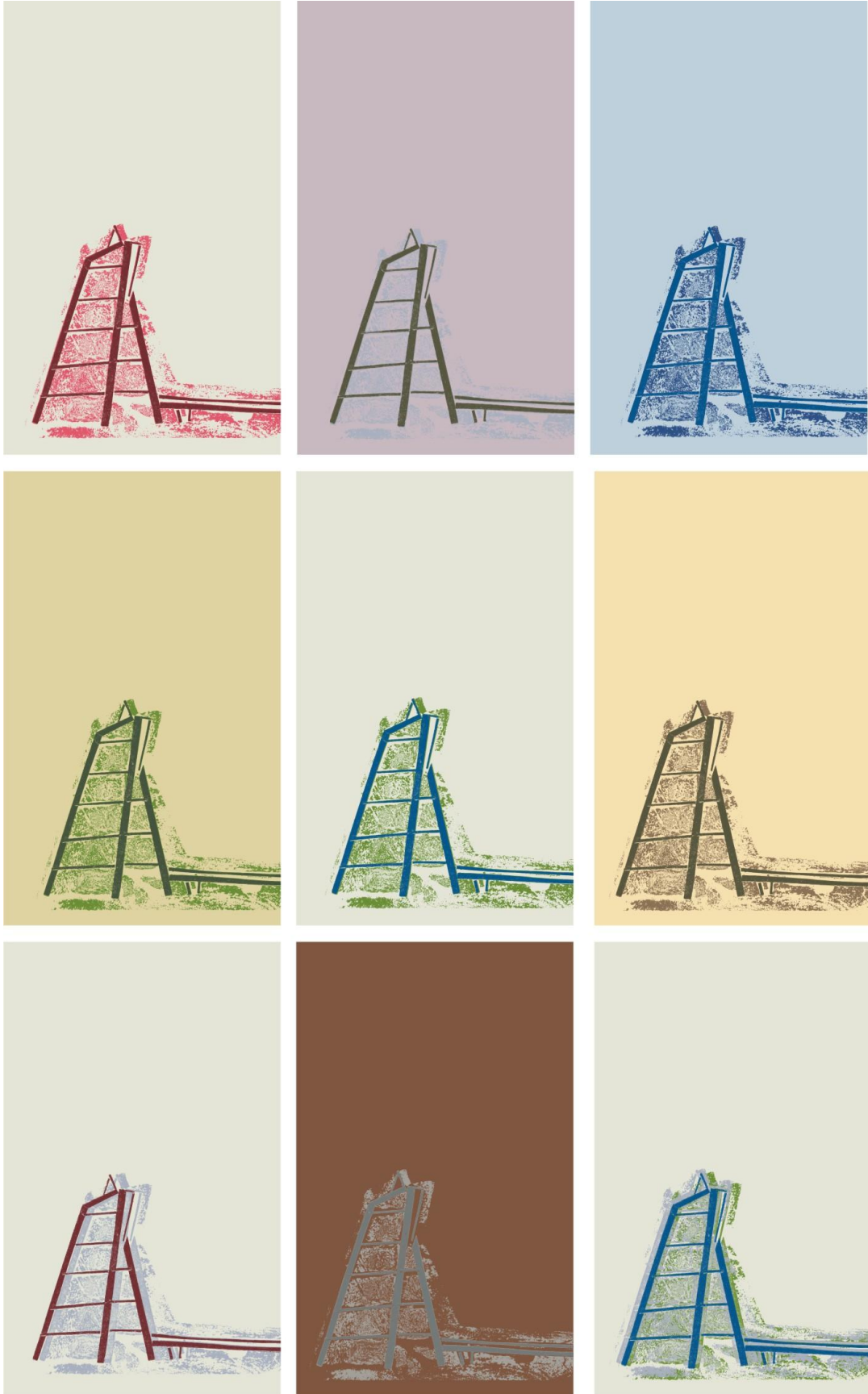


Figura 78 . Bandeiras de Cor Estampa Localizada Monumento ao Fundador.

4.1.5.5 Bandeiras de Cor – Estampa Ponte



Figura 79 . Bandeiras de cor da estampa Ponte.

4.1.5.6 Bandeiras de Cor – Estampa Planetário



Figura 80 . Bandeiras de cor da estampa Planetário.

5 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS E ANÁLISE FINAL DA SOLUÇÃO

O tecido Duratran, eleito para a confecção dos protótipos foi estampado através de processo digital. Primeiramente a estampa é impressa em papel transfer, com tinta sublimática, e posteriormente o desenho é transferido para o tecido em uma prensa sob alta temperatura. A empresa que prestou o serviço foi a Art Digital Print, da cidade de Serra no estado do Espírito Santo. O tecido Duratran, que tem composição 100% poliéster, é impermeável e possui a trama tafetá uniforme que interfere pouco no desenho impresso, e possui plastificação no avesso. Por se tratar de um tecido sintético, pode apresentar deformação no momento da transferência do desenho ao ser submetido a altas temperaturas. Para evitar esse problema é necessário que seja impresso em partes, e não o metro corrido, de modo que foi necessário montar um arquivo diferenciado para impressão onde se desenhou os moldes com as estampas, ao invés de um tecido inteiramente estampado.

O serviço de confecção das pastas e estojos na primeira etapa de produção foi prestado pela empresa Progetto's Fábrica de Pastas e Bolsas, da cidade de Santa Maria. O modelo escolhido para a pasta foi o oferecido pela empresa: uma pasta vertical, com aba, e alça comprida; o modelo do estojo escolhido apresenta divisória única e fechamento com zíper. Ocorreram alguns problemas com a confecção das pastas e na segunda etapa do projeto o serviço foi prestado por uma costureira, com experiência comprovada.

O resultado das quatro impressões feitas no primeiro momento foi parcialmente satisfatório, pois em algumas estampas houve distorção das cores, o que gerou uma saturação na cor magenta. A estampa que sofreu mais distorção foi a dos Prédios Básicos 01, cujas tonalidades ficaram muito diferentes do previsto, com pouco contraste entre figura e fundo. Nas outras impressões priorizou-se as estampas com fundo claro e figura escura, que apresentaram cores mais parecidas com as obtidas na impressão em papel, possibilitando um controle maior do resultado final.

As impressões realizadas na segunda etapa do projeto (após a pré-defesa de monografia) apresentaram resultado satisfatório com pouquíssimas diferenças de cores entre arquivos digitais e tecidos impressos, pois nesse período tinha-se em mãos os resultados das primeiras impressões e testes de cor das estampas seguintes, a partir dos quais foi possível fazer ajustes nas cores das estampas.

5.1 Etapas do desenvolvimento do projeto de estamperia para produtos têxteis da Grife da UFSM



Quadro 3 . Etapas do desenvolvimento do projeto

5.2 Simulações dos Protótipos

Antes da impressão dos tecidos simulou-se os protótipos com a aplicação das estampas, para auxiliar na escolha daquelas a serem impressas.

5.2.1 Estampa 01 Biblioteca Central



Figura 81 . Simulação de Protótipo da Estampa 01 Biblioteca Central

5.2.2 Estampa 02 Biblioteca Central



Figura 82 . Simulação de Protótipo da Estampa 02 Biblioteca Central

5.2.3 Estampa 01 Prédios Básicos

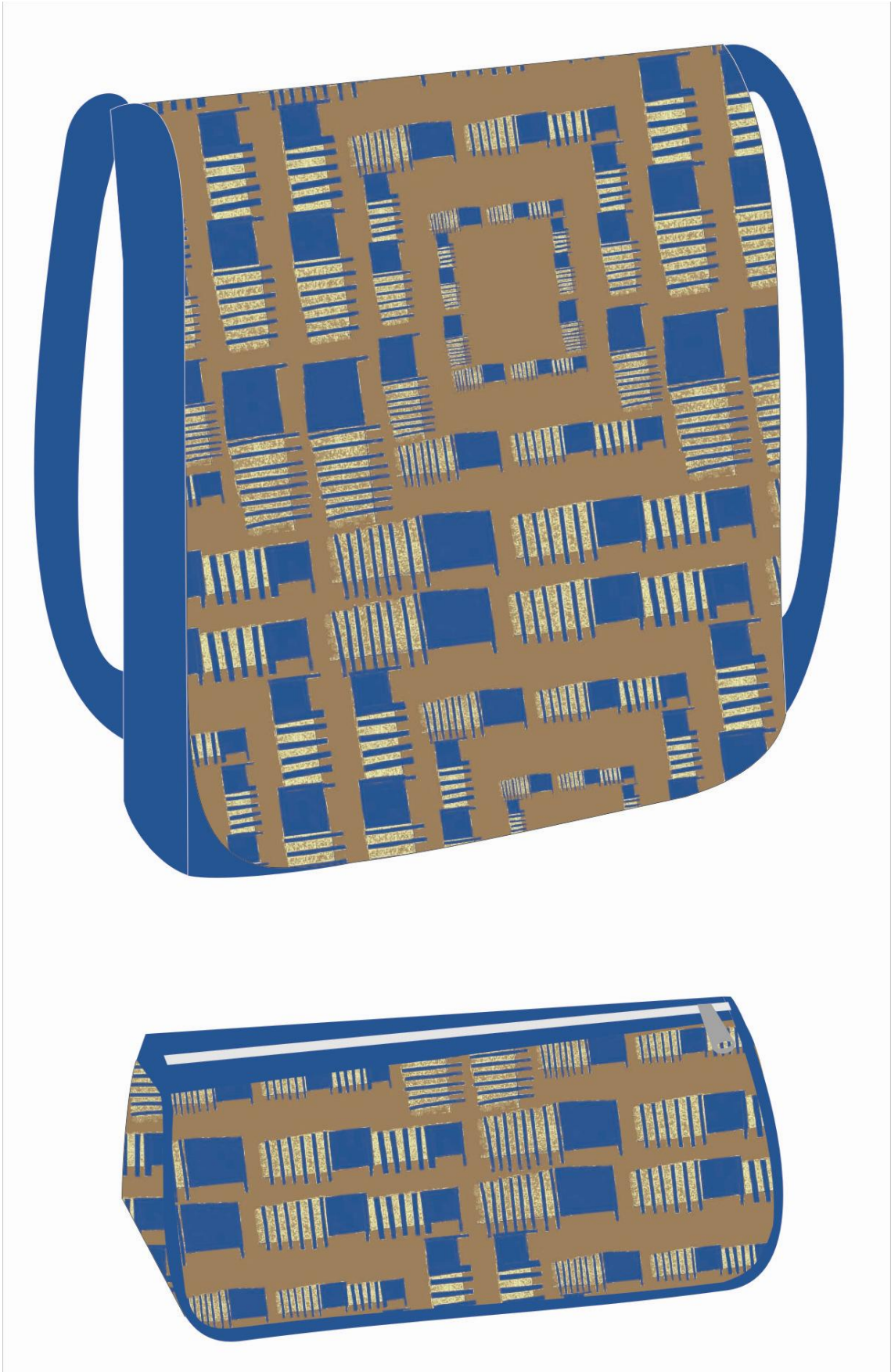


Figura 83 . Simulação de Protótipo da Estampa 01 Prédios Básicos

5.2.4 Estampa 02 Prédios Básicos

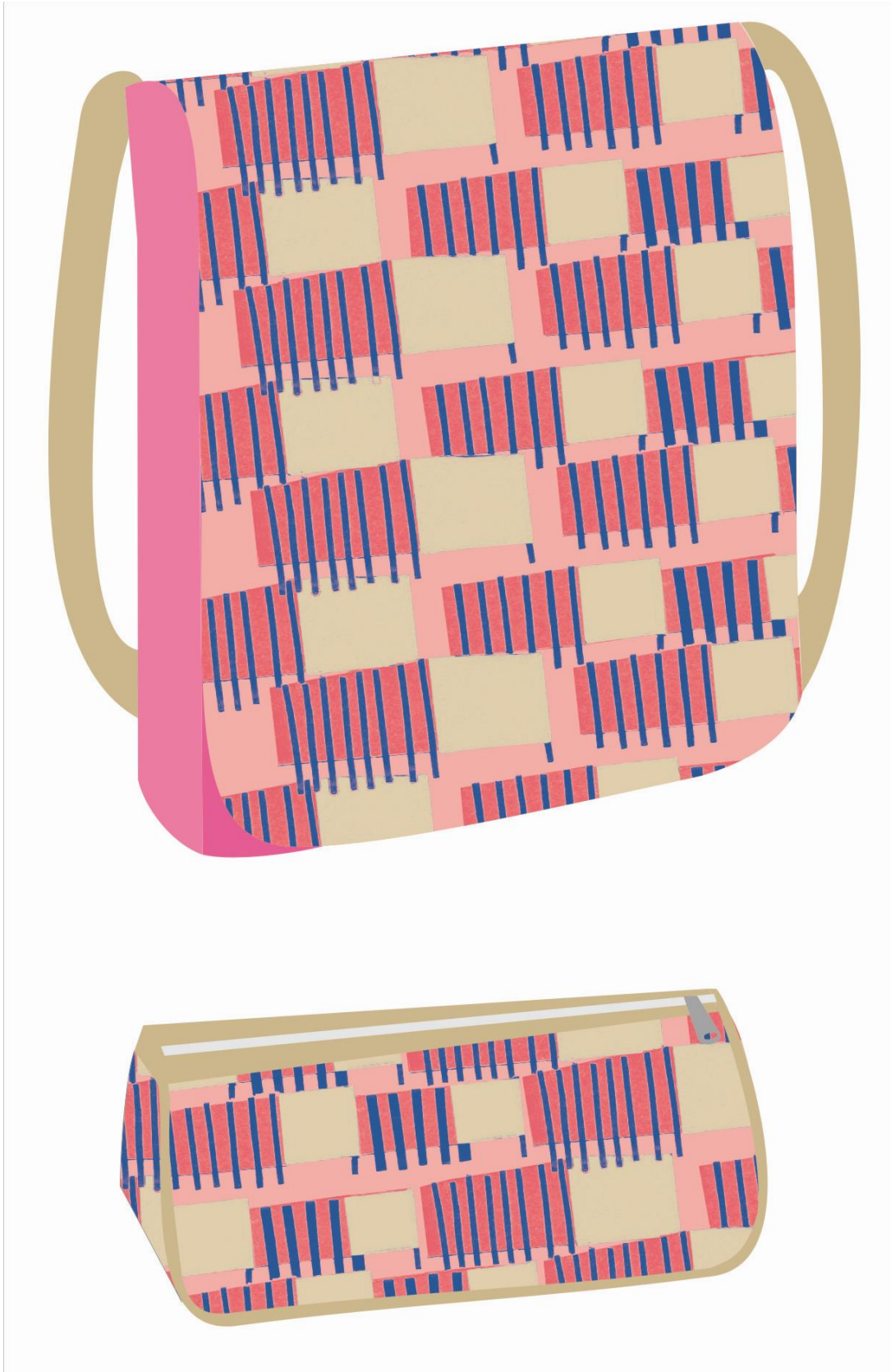


Figura 84 . Simulação de Protótipo da Estampa 02 Prédios Básicos

5.2.5 Estampa 02 Prédios Básicos

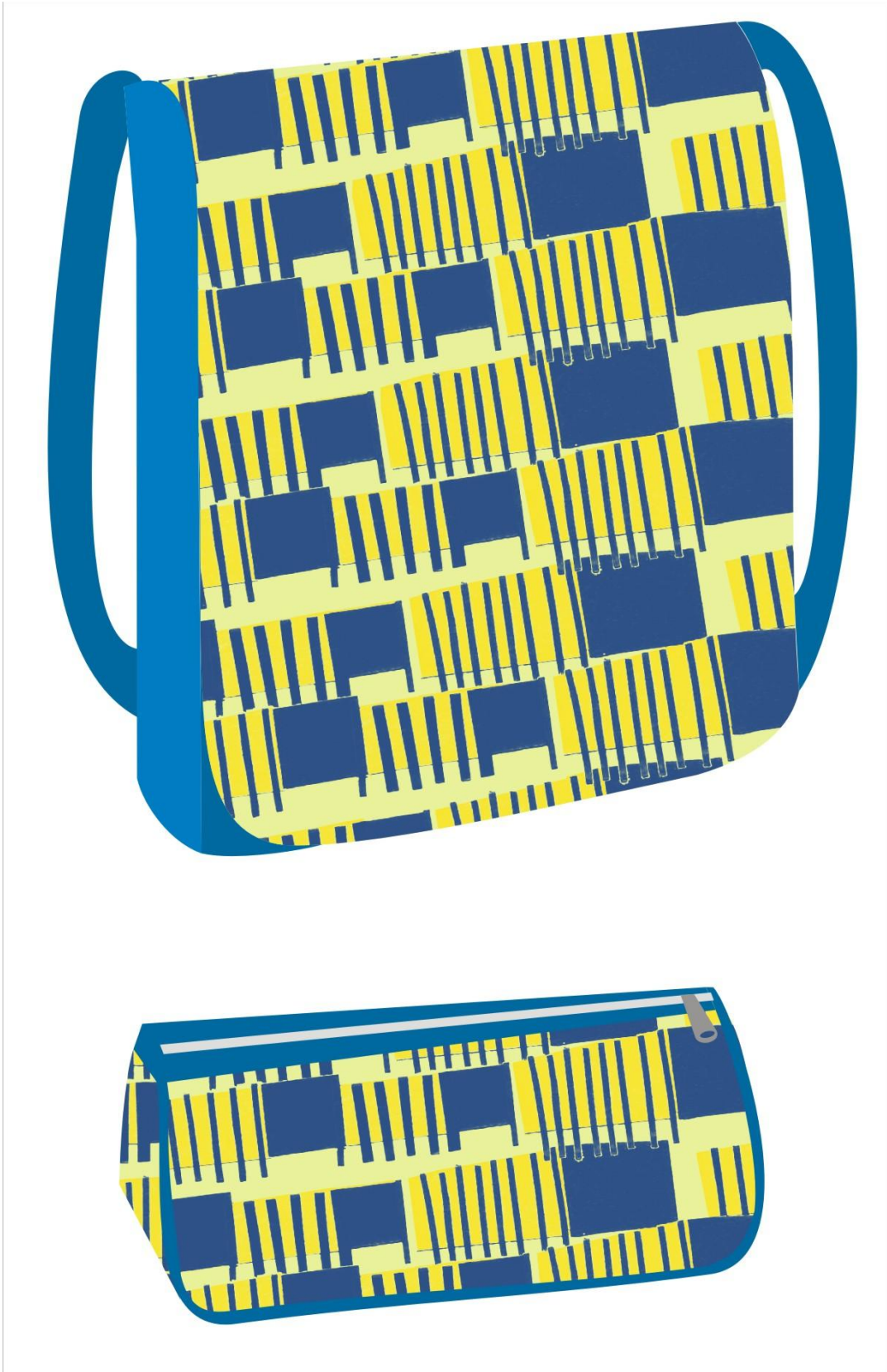


Figura 85 . Simulação de Protótipo da Estampa 02

5.2.6 Estampa Relógio Solar



Figura 86 . Simulação de Protótipo da Estampa Relógio Solar

5.2.7 Estampa 01 Monumento ao Fundador



Figura 87 . Simulação de Protótipo da Estampa Monumento ao Fundador

5.2.8 Estampa 02 Monumento ao Fundador

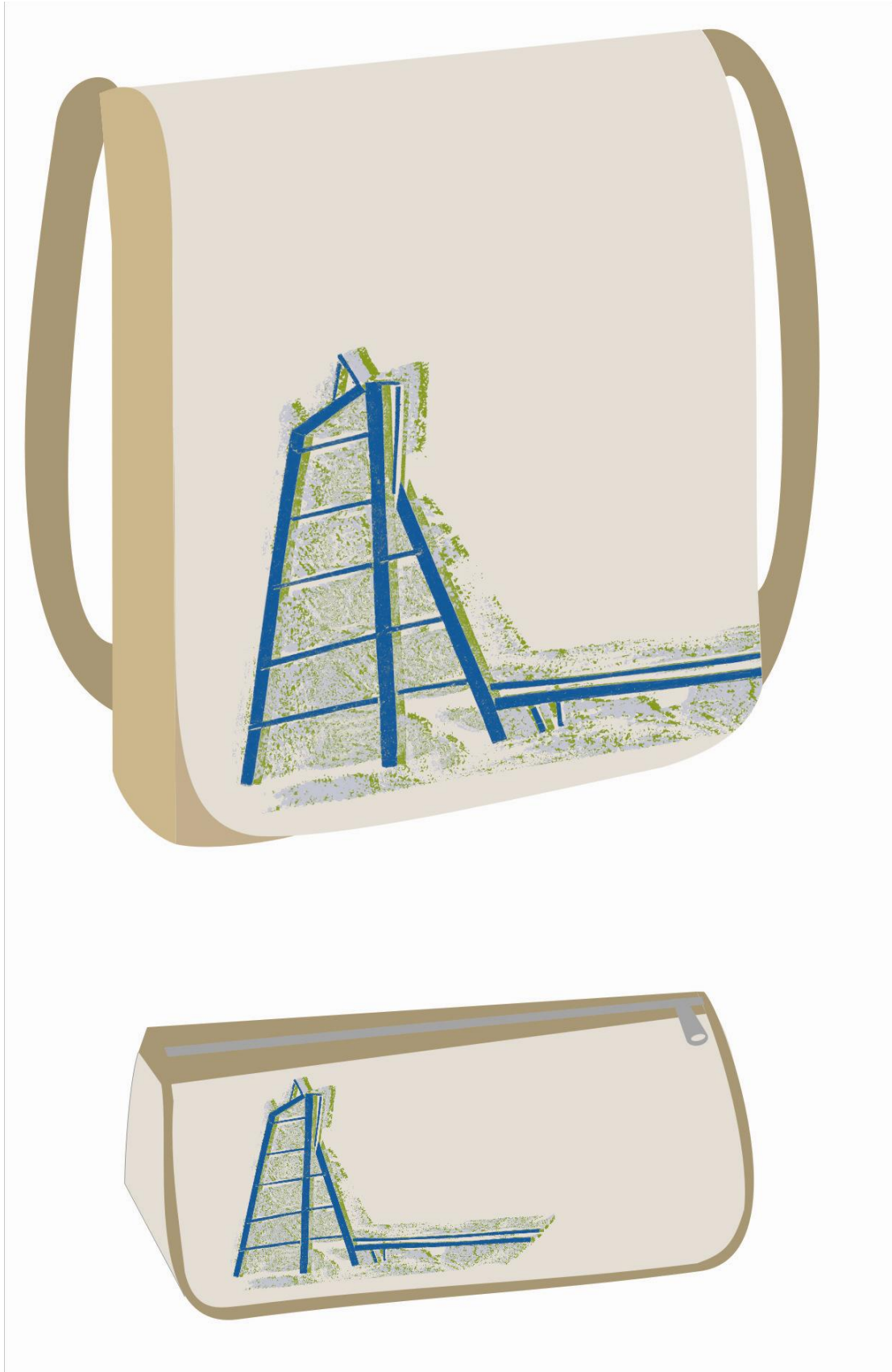


Figura 88 . Simulação de Protótipo da Estampa 02 Monumento ao Fundador

5.2.9 Estampa 01 Ponte



Figura 89 . Simulação de Protótipo da Estampa Ponte

5.2.10 Solução 02 Estampa Ponte

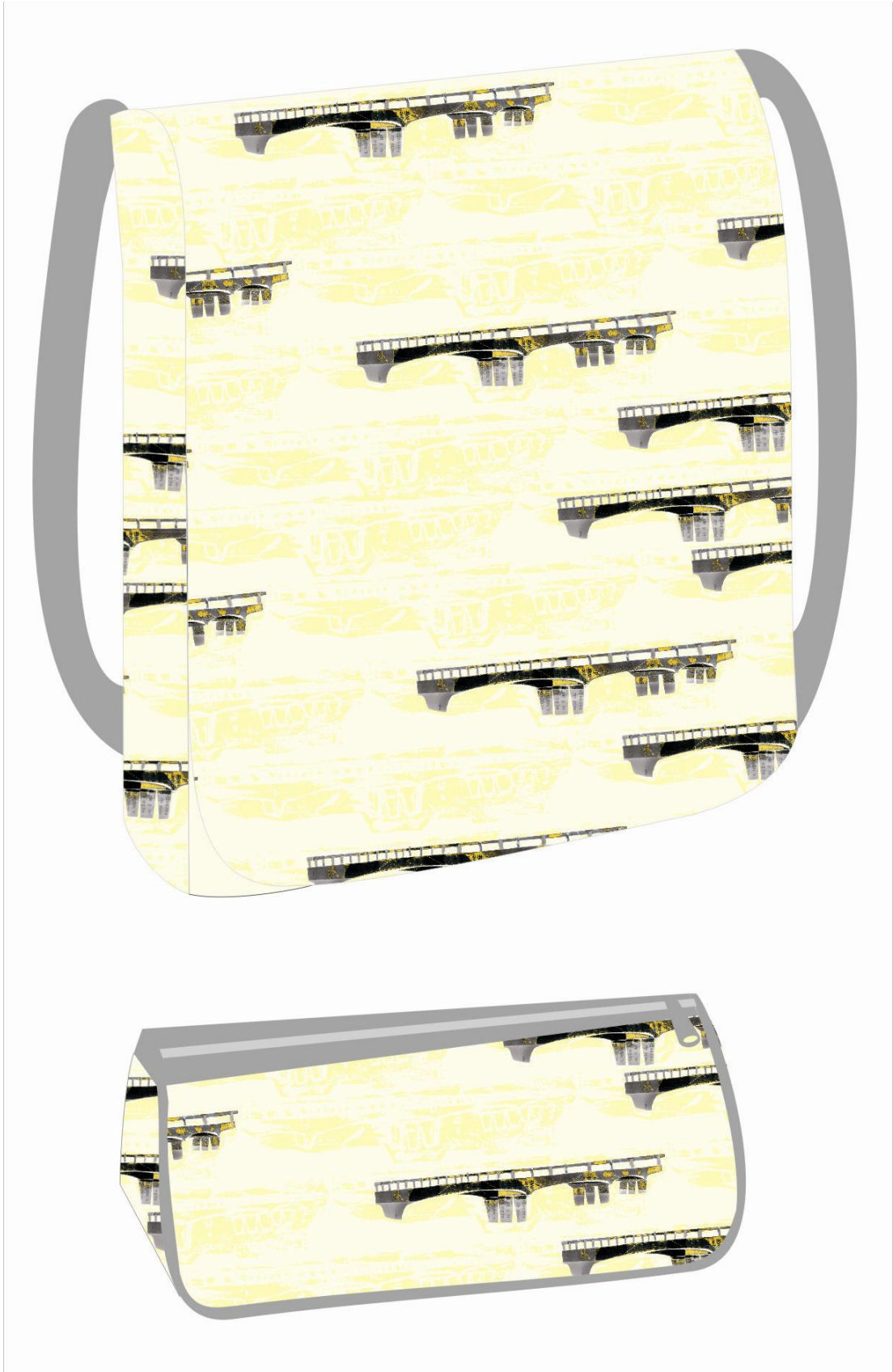


Figura 90 . Simulação de Protótipo da 2ª solução da Estampa Ponte

5.2.11 Estampa Planetário

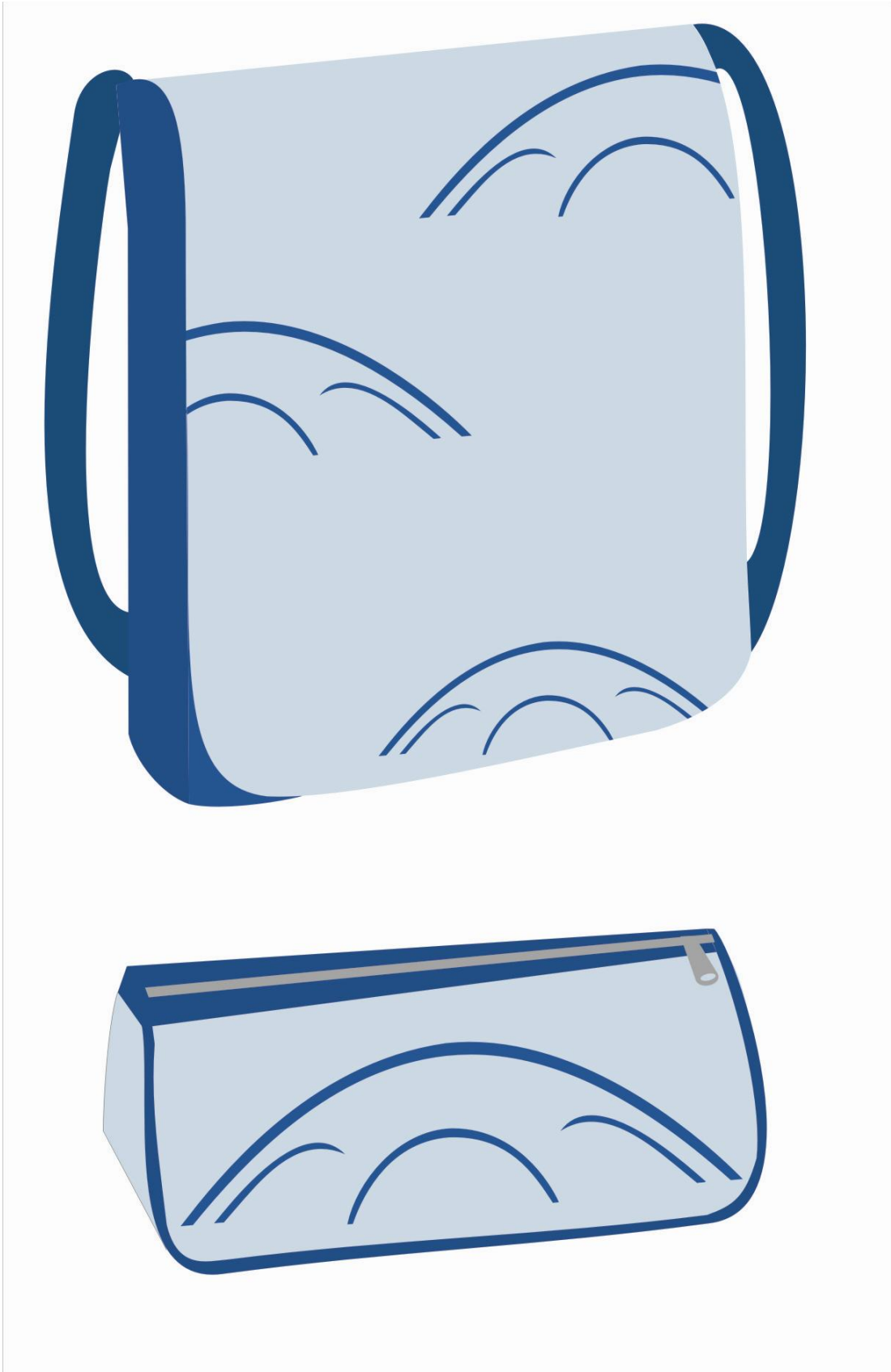


Figura 91 . Simulação de Protótipo da Estampa Planetário

5.3 Apresentação das Fotografias dos Protótipos



Figura 92 . Protótipo estampa 01 Biblioteca Central



Figura 93 . Protótipo Estampa 02 Biblioteca Central



Figura 94 . Protótipo estampa 02 Prédios Básicos



Figura 95 . Protótipo estampa 02 Prédios Básicos



Figura 96 . Protótipo estampa Relógio Solar



Figura 97 . Protótipo estampa 01 Monumento ao Fundador



Figura 98 . Protótipo estampa 02 Monumento ao Fundador



Figura 99 . Protótipo solução 01 estampa Ponte



Figura 100 . Protótipo solução 02 estampa Ponte



Figura 101 . Protótipo estampa Planetário

5.4 Análise Final da Solução

Nesta pesquisa monográfica se propôs a produção de estampas referenciadas na arquitetura e na monumentalidade do Campus da UFSM voltadas a confecção de pastas e estojos para a Grife da Instituição.

O protótipo da estampa 01 Biblioteca Central apresenta um desenho geometrizado, formando losângos na junção de partes da biblioteca, na distribuição dos módulos em sua estrutura organizacional. A cartela cromática usada na estampa foi a Prédios e Árvores. O protótipo da estampa 02 Biblioteca Central apresenta movimento diagonal, derivado da organização dos módulos em rede escama. A cartela cromática usada foi a Terra. O protótipo da estampa 01 Prédios Básicos lembra um xadrez devido as linhas provenientes do desenho dos Prédios Básicos no módulo. A cartela cromática usada foi a Prédios e Árvores. Os protótipos da estampa 02 Prédios Básicos apresentam estampa com direção horizontal marcada pelos quadrados do desenho no módulo. As cartelas usadas foram Jardins e Prédios e Árvores. O protótipo da estampa Relógio Solar é formado por losângos e a cartela cromática usada foi Jardins. O protótipo da estampa 01 Monumento ao Fundador lembra um floral, devido a presença de mandalas no módulo e a cartela cromática usada foi a Prédios e Árvores. O protótipo da estampa 02 Monumento ao Fundador apresenta estampa localizada composta por texturas e por linhas retas, em três camadas de cores. A cartela usada foi a Prédios e Árvores. O protótipo da estampa Ponte é marcado pela horizontalidade da figura da ponte, e a cartela cromática utilizada para cada uma das estampas foi a Terra e Vegetação, respectivamente. O protótipo da estampa Planetário apresenta estampa localizada da síntese gráfica do prédio, a cartela usada foi a Prédios e Árvores.

Desde o princípio do projeto de estamperia optou-se pela terceirização do processo de impressão, devido a qualidade do resultado, a rapidez e a praticidade oferecidos pela impressão digital. Esta escolha mostrou-se acertada.

Acredita-se que os objetivos foram alcançados pois as soluções visuais das estampas podem levar ao reconhecimento dos elementos da Cidade Universitária. As dimensões das estampas se mostraram adequadas a aplicação em produtos têxteis (pastas e estojos), e as cores impressas ficaram muito próximas aquelas definidas em cartela cromática. Os protótipos apresentam-se diferenciados dos produtos atualmente comercializados pela Grife da UFSM, o que foi possível através do desenvolvimento de uma metodologia projetual adequada, assim como de um

processo criativo bem explorado, os quais permitiram alcançar resultados satisfatórios na área do design de estampa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de produção deste projeto monográfico proporcionou grande crescimento acadêmico, nos meses que estive em contato intenso com dados sobre a Universidade Federal de Santa Maria desde a sua fundação. Constatei que se hoje temos acesso a um ensino superior gratuito e de qualidade no interior do estado do Rio Grande do Sul, é porque no passado alguns tiveram a ousadia de ter um sonho tão grandioso, e buscar a realização deste perseverando diante dos obstáculos. Nesse sentido, sintetizei as informações históricas e visuais pesquisadas para a partir delas produzir estampas com algum significado para aqueles que fazem parte desta instituição.

Acredito que este projeto tem validade por buscar o resgate de uma história ainda recente, mas que é do conhecimento de poucos. Em pesquisas pelo Campus e pelos diversos setores que poderiam guardar informações relevantes sobre a arquitetura e os monumentos da UFSM, pude perceber que a história da Universidade poderia ser melhor preservada, pois alguns funcionários tentam da melhor maneira conservar documentos, fotografias e publicações do princípio da Universidade, mas muitos documentos estão se deteriorando e se perdendo.

O projeto de design têxtil aqui proposto teve como motivação a vontade de retratar e de recriar elementos da “paisagem” do Campus da UFSM e surgiu da observação de uma lacuna na Identidade Visual da Universidade, quanto à falta de estampas com temáticas ligadas a instituição. O principal desafio para a concepção do projeto foi o de trabalhar com algo de reconhecimento amplo do público como os elementos do Campus mantendo-se o referencial da arquitetura e dos monumentos de maneira interessante e criativa. As estampas deveriam apresentar os elementos de forma reconhecível mas não óbvia. Em um primeiro momento a arquitetura poderia passar despercebida, mas um olhar atento reconheceria os prédios e monumentos ali retratados. Para suplantar este desafio se fez uma pesquisa criativa extensa, com experimentações variadas em diferentes linguagens, até se chegar em um resultado considerado satisfatório.

As estampas apresentam a Cidade Universitária através de sua arquitetura e de sua monumentalidade de forma inovadora. A presença dos elementos arquitetônicos da UFSM em produtos, como aqueles aqui apresentados, pode

despertar curiosidade no público a cerca da história da Campus, gerando-se também uma valorização da instituição por parte de seus formadores.

O campus da UFSM é um tema riquíssimo para o projeto de design de superfície. Nesta monografia foram escolhidos seis elementos entre prédios e monumentos, existindo ainda muitos outros elementos para a produção de diversas estampas, possibilitando a continuidade do projeto.

Em 2010 a Universidade completa cinquenta anos de fundação, de crescimento contínuo, atendendo as demandas da sociedade. Para a Universidade crescer, é necessário que a sua comunidade possa reconhecê-la, a valorize e sintase parte formadora da instituição. Acredita-se que este projeto de design para estamperia possa aproximar a comunidade universitária da instituição.

Neste projeto contribuo para dar um retorno a UFSM, pela formação profissional recebida, e homenagear a Instituição pelo cinquentenário de fundação.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

IMPRESSA

- BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARRICHELLO, Eugenia Mariano da Rocha. **Universidade Federal de Santa Maria: 35 anos da Nova Universidade**. Santa Maria: Pallotti, 1995.
- BONSIEPE, Gui e outros. **Metodologia Experimental**. Brasília: CNPq, 1984.
- CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio: Tecidos, Moda e Linguagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2006.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto: Sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2000.
- GUIMARÃES, Luciano. **A Cor como Informação**. São Paulo: Annablume, 2000.
- HULBURT, Allen. **Layout: O Design da Página Impressa**. São Paulo: Nobel, 2002.
- JONES, Sue Jenkin. **Fashion Design**. São paulo: Cosac Naify, 2005.
- KRITZ, Sonia. **Elementos da Cor**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2001.
- LAVIER, James. **A Roupas e a Moda: Uma História Concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1969.
- LÖBACH, Bernard. **Design Industrial**. São Paulo: Blücher, 2001.
- NEVES, Jorge. **Manual de Estamparia Têxtil**. Portugal: Escola de Engenharia Têxtil da Universidade de Minho, 2000.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Senac São Pulo, 2007.
- ROCHA FILHO, José Mariano da. **A Terra, o Homem e a Educação: Universidade para o Desenvolvimento**. Santa Maria: Pallotti, 1993.
- ROCHA FILHO, José Mariano da. **USM, a Nova Universidade**. Porto Alegre: Aspes/Globo, 1962.
- ROOJEN, Pepin Van. **Fashion Accessories**. Amsterdam: The Pepin Press, 2006.
- SCHLEE, Andrey Rosenthal. **O plano piloto do campus da Universidade Federal de Santa Maria, RS**. Brasília: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UNB, 2000.
- WONG, Wucius. **Princípios de Forma e Desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DIGITAL**Histórico UFSM.**

Disponível em <<http://www.ufsm.br>>

Acesso em: 10 mai. 2009.

UFSM em Números.

Disponível em <http://www.ufsm.br/proplan/ufsm-emnumeros_2004/folder_2008.pdf>

Acesso em: 10 mai. 2009.

Plano Diretor UFSM

Disponível em <<http://w3.ufsm.br/planosdiretores/santamaria.html>>

Acesso em: 20 mai. 2009.

Estamparia Digital

Disponível em <<http://www.artdigitalprint.com.br>>

Acesso em: 10 jun. 2009.

Shibori e batik

Disponível em <<http://theardentthread.wordpress.com>>

Acesso em: 10 jun.2009.

Histórico de Bolsas.

Disponível em <<http://www.sinacouro.org.br>>

Acesso em: 05 ago. 2009.

Projeto do Planetário

Disponível em <http://www.crea-rs.org.br/crea/pags/revista/45/CR45_memoria.pdf>

Disponível em <<http://www.ufsm.br/planeta>>

Acesso em: 17 set. 2009.

Projeto Rondon

Disponível em <<http://w3.ufsm.br/exalunos/index.php?acao=noticias>>

Disponível em <<http://www.ufrs.br/index.php?searchword=ufsm&option=com>>

Acesso em: 10 out. 2009.

Arquivo Geral UFSM

Disponível em <<http://w3.ufsm.br/dag/index.php?p=7&f=d>>

Acesso em: 28 out. 2009.